

वीर सेवा मन्दिर
दिल्ली

★

४५८२

क्रम संख्या

काल न०

खण्ड

२४९९ (हरिमंड)
नमिच

Prakrit Jain Institute Research Publication Series

VOLUME II

General Editor

Dr. NATHMAL TATIA, M. A., D. LITT.

Director, Research Institute of Prakrit, Jainology and
Ahimsa Vaishali, Muzaffarpur (Bihar)

**HARIBHADRA KE PRAKRIT KATHA SAHITYA KA
ALCHANATMAK PARISHILAN**

By

Dr. NEMICHANDRA SHASTRI, M A., Ph. D.



**RESEARCH INSTITUTE OF PRAKRIT, JAINOLOGY AND
AHIMSA, VAISHALI, MUZAFFARPUR
BIHAR**

1965

सर्वाधिकार सुरक्षित

मूल्य—इस रुपये तीस पैसे



प्राकृत-जैन-शास्त्र और अहिंसा शोध संस्थान के लिए
डा० नथमल टाडिया, निदेशक,
द्वारा प्रकाशित

बिहार सचिवालय मुद्रणालय, गुलजारबाग, पटना-७
द्वारा मुद्रित

प्राकृत जैन शोध ग्रन्थमाला

अंक २

हरिभद्र के प्राकृत कथा-साहित्य
का
आलोचनात्मक परिशीलन

लेखक

डा० नेमिचन्द्र शास्त्री, एम० ए०, पी० एच्० डी०

प्राकृत-जैन-शास्त्र और अहिंसा शोध संस्थान, वैशाली
मुजफ्फरपुर
१९६५



The Government of Bihar established the Research Institute of Prakrit, Jainology and Ahimsa at Vaishali (Muzaffarpur) in 1955 with the object, *inter alia*, to promote advanced studies and research in Prakrit, Jainology and Ahimsa, and to publish works of permanent value to scholars. This Institute is one of the five others planned by this Government as a token of their homage to the tradition of learning and scholarship for which ancient Bihar was noted. Apart from the Vaishali Research Institute, four others, namely, the Mithila Institute of Post-Graduate Studies and Research in Sanskrit Learning at Darbhanga, the K. P. Jayaswal Research Institute at Patna, the Bihar Rastra Bhasha Parishad for Research and Advanced Studies in Hindi at Patna and the Nalanda Institute of Research and Post-Graduate Studies in Buddhist Learning and Pali at Nalanda have been established and have been doing useful work during the last few years.

As part of this programme of rehabilitating and reorientating ancient learning and scholarship, this is the Research Volume II, which is the Ph. D. thesis of Shri N. C. Shastri, approved by the University of Bihar. The Government of Bihar hope to continue to sponsor such projects and trust that this humble service to the world of scholarship would bear fruit in the fullness of time.

GENERAL EDITOR'S NOTE

It is a matter of genuine pleasure for me to introduce Dr. N. C. Shastri's critical study of the Prakrit narrative literature of Haribhadra. Dr. Shastri is a well-known scholar of Prakrit and Jainism. The work has thrown much welcome light on a very important subject.

The Jainas took great interest in the preservation of our ancient tales that otherwise would have been irrevocably lost. Throughout its history, Jainism attracted people towards its rigid moral principles and hard asceticism by means of didactic narratives which had an immense appeal for the common folk. Professor Hertel has shown that the most popular recensions of the *Panchatantra* are the works of the Jainas.

The author has traced the history of the development of Prakrit narrative literature of the Jainas right from their *Ardhamagadhi* and *Sauraseni Canons* to the time of Haribhadra and also the period after him. Among the books of the *Ardhamagadhi Canon*, the *Nayadhammakahao*, the sixth Anga, contains interesting legends, parables and also regular novels and tales of travellers' adventures, mariners' fairy-tales, robber tales and the like, in which in the words of Professor Winternitz, 'the parable only appears in the form of a moral clumsily tacked on to the end'. Among the *Upangas*, the *Rayaprasenaijju* contains a splendid lively dialogue between Kesi and Paesi. Among the *Mulasutras*, the *Uttaradhyayana Sutra* contains many beautiful parables and similes, dialogues and ballads, and the commentaries on it are specially remarkable for their wealth of narrative themes. Among the texts of the *Sauraseni Canon*, those relating to *Prathmanuyoga* are important sources of ancient legends.

In the first chapter, the author has distinguished five stages of the development of the narrative literature of the Jainas, with Haribhadra's relevant works as the pivot and has examined each of these stages in the light of criteria formulated on the basis of the critical method of modern times. The narratives of the *Jaina Canon* and its commentaries constitute the first two stages respectively. Their main interest lies on the vindication of the moral law. The narrative art of the Jainas attains its maturity in the third stage where it shakes off its ex-territorial interests and is cultivated for its own sake. The *Paumacariyam*, *Tarangavatikatha*, *Vasudevahindi* and the like belong to this stage. The age of Haribhadra and his successors, in which the

fourth and the fifth stages fall, is characterized by a synthesis of the best values of our culture and thought, which find full expression in its narrative literature, the art of narration also attaining perfection of its different aspects.

In the second chapter of the work, the various forms and techniques of the Prakrit narrative literature have been discussed. A critical analysis of Haribhadra's narratives has been attempted in the third chapter, and the fourth chapter deals with their ancient sources. The dialogues of Haribhadra have received treatment in the fifth chapter and a critical analysis of the nature and contents of folk-tales is the subject-matter of the sixth chapter. The style and language of Haribhadra's works are discussed in the seventh chapter, and an analysis of the poetic excellence is attempted in the eighth. The ninth chapter analyses the subject-matter of these works under various heads comprising ancient Geography, flora and fauna, and the various aspects of culture—social, economic, political, administrative, educational and religious. In the conclusion, the author has clearly stated the merits as well as the limitations of the Prakrit narrative literature of Haribhadra.

The book exhibits the author's power of analysis and sound judgment as well as appreciation of relevant issues and problems. The treatment has throughout been dispassionate and critical. The author has discovered many important features, which were hitherto unknown, of the narrative literature of the Jainas and has brought out their significance in full in the light of modern standards of judgment. He has not read motives that were not there, but has brought to light what fell into oblivion. His presentation is throughout lucid and reveals his mastery over the language in which he has written the book.

I am particularly happy to add that this work is a golden thread that binds the author with our Institute and hope that it will be received by the scholars and general readers alike because of the rich materials presented and the clarity of presentation.

VAISHALI

NATHMAL TATIA

The 28th July, 1965

आत्मनिवेदन

प्राकृत-कथा-साहित्य को सर्वाधिक समृद्ध बनाने का श्रेय हरिभद्र और उनके शिष्य उद्योतनसूरि को है। हरिभद्र ने समराइक्चकहा-जैसे विशाल कथाग्रन्थ का निर्माण कर प्राकृत साहित्य के क्षेत्र में बाणभट्ट का कार्य सम्पादन किया है। दशवंशकालिक की वृत्ति में उपलब्ध होनेवाली लघु कथाएं उपदेश और शैली की दृष्टि से हृदयावर्जक हैं। उपदेशपर भी प्राकृत कथाओं की दृष्टि से कम महत्वपूर्ण नहीं हैं। अतएव हरिभद्र की प्राकृत-कथाओं का अध्ययन करना केवल प्राकृत साहित्य की दृष्टि से ही उपयोगी नहीं है, अपितु भारतीय कथा-साहित्य की दृष्टि से भी। जिस प्रकार हरिभद्र ने पालि जातक ग्रन्थों से कथाभिप्रायों को ग्रहण किया है, उसी प्रकार हरिभद्र की प्राकृत-कथाओं से भी कई कथानक कड़ियों का विकास हुआ है। यशोधर की लोकप्रिय कथा का आरम्भ उपलब्ध साहित्य में समराइक्चकहा में ही मिलता है। इसके पश्चात् ही बाबिराज एवं सोमदेव आदि ने उक्त कथानक का विकास किया है। संस्कृति, समाज, साहित्य एवं ज्ञान-विज्ञान संबंधी चर्चाओं का यह ग्रन्थ एक प्रकार से कोश है। प्राचीन भारत में सम्पादित किये जानेवाले जल-स्थलीय व्यापारों का जितना स्पष्ट और विस्तृत विवेचन समराइक्चकहा में है, उतना अन्य किसी एक ग्रन्थ में नहीं है। अतएव आवरणीय डॉ० एच० एल० जैन, एम० ए०, एल-एल० बी०, डी० लिट्., जो कि उस समय राजकीय बंशाली स्नातकोत्तर शिक्षा एवं शोध-संस्थान, मुजफ्फरपुर के निवेशक थे, के परामर्शानुसार हरिभद्र की प्राकृत-कथाओं के अध्ययन को शोध-प्रबन्ध के रूप में ग्रहण किया गया।

आरा से मुजफ्फरपुर का मार्ग दुर्गम रहने के कारण आवरणीय डॉ० एन० टाटिया, एम० ए०, डी० लिट्. तत्कालीन रिसर्च प्रोफेसर, नव नालन्दा महाविहार, नालन्दा से निवेशन कार्य सम्पन्न करने का अनुरोध किया। आपकी कृपापूर्ण स्वीकृति प्राप्त होते ही उक्त विषय की संक्षिप्त रूपरेखा बिहार विश्वविद्यालय को प्रस्तुत की गयी। कार्य के सम्पादन में समय-समय पर डॉ० टाटिया जी द्वारा पर्याप्त सहायता प्राप्त होती रही है। अतएव मैं आपके प्रति कृतज्ञ हूँ।

शोध-प्रबन्ध को प्राधोपान्त सुनकर बहुमूल्य सुझाव डॉ० एच० एल० जैन से प्राप्त हुए और तबनुसार शोध-प्रबन्ध के विषय में संशोधन एवं परिवर्द्धन सम्पन्न किया गया है। अतएव मैं डॉ० जैन के प्रति अत्यन्त आभारी हूँ, जिन्होंने अपने बहुमूल्य समय का दान मुझे सर्वत्र दिया है।

सहायी मित्रों में आवरणीय प्रो० श्री जगदीश पांडेयजी, अंग्रेजी विभाग, एच० डी० जैन कालेज, आरा (मगध विश्वविद्यालय) से कथाओं के शिल्प एवं रूपगठन में पाठ्यतात्त्विक समीक्षा-पद्धति

की अनेक बातों की जानकारी मुझे प्राप्त हुई है। आपने कई दिन समराइष्ककहा की कथाओं पर आलोचनात्मक चर्चा प्रस्तुत कर मेरे ज्ञान का संवर्धन किया है। अतः मैं प्रतिभामूर्ति आबरेणीय पांडेयजी के प्रति अपना हार्दिक आभार व्यक्त करता हूँ।

आपने कालेज के हिन्दी विभाग के यशस्वी विद्वान् मित्र प्रो० श्री रामेश्वरनाथ तिवारी से नामाचम्भकहात्रो की कथाओं के शिल्प-मठन पर विचार-विनिमय द्वारा सहयोग प्राप्त हुआ है। अतएव मैं मित्र तिवारीजी के प्रति भी अपना आभार प्रकट करता हूँ। इस कार्य में डॉ० कुमार बिल्ल सिंह, पटना कालेज, पटना एवं डॉ० रमेशकुन्तल मेघ, चण्डीगढ़ का सहयोग भी भुलाया नहीं जा सकता है। अतः उक्त दोनों महानुभावों के प्रति भी कृतज्ञता बिज्ञापित करता हूँ।

एच० डी० जैन कालेज, आरा के तत्कालीन संस्कृत-प्राकृत विभागाध्यक्ष आबरेणीय डॉ० आर० एम० बास से प्रेरणा एवं परामर्श समय-समय पर प्राप्त होता रहा, अतः उनके प्रति भी अपनी कृतज्ञता व्यक्त करता हूँ।

आयुष्मान् श्रीराम तिवारी, एम० ए० एवं श्री प्रेमचन्द जैन, एम० ए० ने कथाओं के सामाजिक अध्ययन करने एवं प्रतिलिपि आदि में सहयोग प्रदान किया है। अतएव मैं उनके अभ्युदय की कामना करता हुआ उन्हें हृदय से आशीर्वाद देता हूँ।

शोध-प्रबन्ध के मुद्रण के समय प्रूफ-संशोधन में मित्र डॉ० राजाराम जैन से सहयोग प्राप्त हुआ है। अतएव उनका भी मैं उपकृत हूँ।

शोध-प्रबन्ध के मुद्रण का श्रेय डॉ० एन० टाटिया, निवेशक, प्राकृत रिसर्च इन्स्टीट्यूट को है, जिनकी सत्कृपा से इस शोध-प्रबन्ध को मुद्रण का अवसर मिला है।

अन्त में मैं इस महबनुष्ठान में सहयोग प्रदान करनेवाले समस्त महानुभावों के प्रति अपना हार्दिक आभार व्यक्त करता हूँ। इस कृति में जो कुछ भी अच्छा है वह गुरुजनों का ऋण है और जिसकी भी त्रुटियाँ हैं वे सब मेरी अल्पज्ञता के परिणाम हैं।

भुतपंचमी
वि० सं० २०२२

नेमिचन्द्र शास्त्री,
एच० डी० जैन कालेज
(मगध विश्वविद्यालय), आरा

आमुख

प्राचार्य हरिभद्र बहुमुखी-प्रतिभाशाली लेखक हैं। दर्शन जैसे गूढ़ विषय का निरूपण करने के साथ कथा जैसी सरस साहित्य-विधा का प्रचयन करना उनकी अपनी विशेषता है। इनके विनाम साहित्य समुद्र से हमने प्राकृत कथा-साहित्य को ही शोध के लिये ग्रहण किया है। हमारा विश्वास है कि कथा-साहित्य में जीवन की यथार्थ प्रतिबिम्बित होती है। लेखक अपने पात्रों के माध्यम से जीवन दर्शन की आवश्यक और उपयोगी बातों का निरूपण कर देता है।

हरिभद्र सूरि की प्राकृत भाषा में लिखी गयीं निम्न कथाकृतियाँ हैं, जिनका आलोचन इस शोध प्रबन्ध में किया गया है : —

- १—समराहज्जकहा।
- २—सूतास्थान।
- ३—दशवंकालिक की हरिभद्रवृत्ति।
- ४—उपवेशपद।

शोध के लिये विषय ग्रहण करते समय हमें ऐसा लग रहा था कि संभवतः सामग्री पूरी नहीं मिल सकेगी, किन्तु विषय में प्रवेश करने पर यह अनुभव हुआ कि यह विषय विस्तृत हो गया है। समराहज्जकहा के छठवें और आठवें भवों में से किसी भी एक भव पर अनुसन्धान कार्य किया जा सकता था। यतः इन दोनों भवों में कथातरंगों की दृष्टि से प्रचुर सामग्री वर्तमान है, साथ ही भारतीय संस्कृति और जनजीवन के विभिन्न रूप भी उपलब्ध हैं। अतः उक्त तथ्यों और सामग्री के चयनमात्र से एक अच्छा शोध प्रबन्ध लिखा जा सकता था।

प्रस्तुत शोध प्रबन्ध दस प्रकरणों में विभक्त है। प्रथम प्रकरण में प्राकृत कथाओं के उद्भव और विकास पर प्रकाश डाला गया है। इस प्रकरण में निम्न विशेषताएँ दृष्टिगोचर होंगी :—

- १—हरिभद्र को केन्द्र मानकर प्राकृत कथा साहित्य के विकास का युगों में विभाजन।
- २—प्रत्येक युग की सामान्य कथा प्रवृत्तियों का आलोचनात्मक विवेचन।
- ३—तत्कालीन युगीन कृतियों का आलोचनात्मक परिशीलन और मूल्यांकन।
- ४—हरिभद्र का समय निर्णय।
- ५—प्राकृत कथा साहित्य की उपलब्धियाँ।

द्वितीय प्रकरण है “प्राकृत कथाओं के विविध रूप और उनका स्थापत्य”। इसमें प्राकृत कथाओं के विविध स्वरूपों के विवेचन के साथ प्राकृत कथा शिल्प पर विचार किया गया है। प्राकृत भाषा में अलंकार प्रबन्ध उपलब्ध न होने से प्रयोगात्मक पद्धति का अवलम्बन लेकर कथा स्वरूप का विवेचन किया है। इस प्रकरण में निम्नांकित विशेषताएँ स्पष्ट लक्षित होंगी :—

- १—प्राकृत साहित्य में उल्लिखित कथा भेदों का लक्षण सहित स्वरूप विवेचन।
- २—कथोत्पत्तिप्ररोह, प्ररोचन शिल्प आदि की स्थापना और निरूपण।
- ३—प्राकृत कथाशिल्प का स्वरूप निर्धारण और आलोचना के मानदण्डों की प्रतिष्ठा।

तृतीय प्रकरण में हरिभद्र की प्राकृत कथाओं का आलोचनात्मक विश्लेषण किया गया है । इस प्रकरण की निम्नलिखित उद्भावनाएं हैं :—

- १—समराइष्ण्वकहा के अत्येक भव की कथा के पुष्प अस्तित्व का औचित्य ।
- २—अचम भव की बीजवर्मा कथा के आचारभूत तत्त्वों की समीक्षा ।
- ३—अन्य सभी भवों की कथा का कथातत्त्वों की दृष्टि से पुष्प-पुष्प आलोचनात्मक मूल्यांकन ।
- ४—भूतस्थान का अनुशीलन ।
- ५—हरिभद्र की प्राकृत लघु कथाओं का वर्गीकरण और विवेचन ।

चतुर्थ प्रकरण “कथानकस्रोत और कथानक गठन” शीर्षक है । हरिभद्र ने समराइष्ण्वकहा में बसुवह्मिणी से कथानकस्रोत ग्रहण किये हैं, किन्तु अपनी अव्युक्त प्रतिभा द्वारा उन स्रोतों को अपनाकर भी एक नया रूप प्रदान किया है । इस प्रकरण की निम्न उद्भावनाएं प्रमुख हैं :—

- १—समराइष्ण्वकहा के कथानक-स्रोत और उनका विश्लेषण ।
- २—भूतस्थान और अन्य प्राकृत लघु कथाओं के कथानक-स्रोतों का निरूपण ।
- ३—हरिभद्र के कथानकों की विशेषताएं ।

पंचम प्रकरण में हरिभद्र की प्राकृत कथाओं के संवादतत्त्व और शील स्वापत्य का निरूपण किया गया है । इसमें समराइष्ण्वकहा तथा अन्य कथा कृतियों के आचार पर कथोपकथन और शील निरूपण पर प्रकाश डाला गया है । इस प्रकरण की निम्न उद्भावनाएं हैं :—

- १—शृंगलावद्ध और उन्मुक्त संवादों के लीप्य का विवेचन ।
- २—आपसी वार्तालाप और गोष्ठी वार्तालापों का विश्लेषण ।
- ३—हरिभद्र के शील स्वापत्य की मौलिक उद्भावनाएं ।
- ४—शील निरूपण सम्बन्धी हरिभद्र की विश्लेषणात्मक, अभिनयात्मक और संकेतात्मक प्रभावितियों का स्पष्टीकरण ।
- ५—शील का कलागत सन्तुल्य ।
- ६—हरिभद्र के स्वलक्षण-शील की गत्यात्मकता ।
- ७—शील का संश्लिष्ट-वैविध्य ।

षष्ठ प्रकरण में लोककथातरंग और कथानक कद्वियों का विवेचन है । इस प्रकरण में लोकतरंग और कथानक कद्वियों की दृष्टि से हरिभद्र की प्राकृत कथाओं का अनुशीलन किया गया है । इसकी निम्न उद्भावनाएं प्रमुख हैं :—

- १—हरिभद्र की कथाओं में लोकतरंगों का स्थान और विश्लेषण ।
- २—कथाओं का लोकतात्त्विक परिशीलन ।
- ३—स्थानीय वातावरण और प्रभावों का विश्लेषण ।
- ४—कथानक कद्वियों का वर्गीकरण और विवेचन ।
- ५—कथानक कद्वियों द्वारा कथाओं में उत्पन्न होने वाले समस्कार ।

तत्पत्र प्रकरण “भाषा ब्रह्मी और उद्देश्य” शीर्षक है। इसमें हरिभद्र की भाषा ब्रह्मी की विशेषताओं के साथ उनकी कथाओं के उद्देश्य पर प्रकाश डाला गया है। इस प्रकरण की निम्नांकित उद्भावनाएं श्रेष्ठ हैं :—

- १—हरिभद्र की भाषा ब्रह्मी के उपादान तत्त्व।
- २—ब्रह्मीयत सच्चि, अनुक्रम और यथार्थता आदि गुणों का निरूपण।
- ३—समराइच्छकहा की ब्रह्मी का विश्लेषण और उसका वैशिष्ट्य।
- ४—हरिभद्र की सुविधियां और उनका वैशिष्ट्य।
- ५—समराइच्छकहा में प्रयुक्त देशी शब्दों की तालिका।
- ६—समराइच्छकहा के छन्दों का विश्लेषण।
- ७—हरिभद्र की प्राकृत कथाओं का उद्देश्य तत्त्व।

अष्टम प्रकरण में हरिभद्र की प्राकृत कथाओं का काव्य शास्त्रीय विश्लेषण किया गया है। यतः प्राचीन कथाओं में कथातत्त्वों के साथ काव्यत्व भी रहता है। मनोरंजन के साथ रसानुभूति कराना भी इन कथाओं का लक्ष्य है। काव्यांगों के मिश्रण द्वारा कथाओं को हुबहु प्राकृत बनाने का प्रयास सभी प्राचीन कथाकार करते हैं। हरिभद्र ने भी इसी परिपाटी के अनुसार कथाओं को काव्य-तत्त्वों से मण्डित किया है। इस प्रकरण में निम्नांकित तत्त्व उपलब्ध होंगे :—

- १—कलापक की दृष्टि से कथाओं का अनुशीलन।
- २—समराइच्छकहा में आये हुए शब्दात्मकारों और अर्थालंकारों का विश्लेषण।
- ३—हरिभद्र की बिम्ब योजना और उसका महत्त्व।
- ४—हरिभद्र के रूप विचार की महत्ता और उसका विश्लेषण।
- ५—रसानुभूति और नव रसों का विश्लेषण।
- ६—भावपक्ष की विशेषताओं का प्रतिपादन।

नवम प्रकरण में हरिभद्र की प्राकृत कथाओं का सांस्कृतिक विश्लेषण किया है। संस्कृति मानवीय व्यक्तित्व की वह विशेषता है, जो उसे एक विशेष अर्थ में महत्त्वपूर्ण बनाती है। किसी व्यक्ति का कुछ महत्त्व उन गुणों के कारण भी हो सकता है, जो गुण मुख्यतः प्रकृति की देन हैं—जैसे स्वास्थ्य और शारीरिक सौन्दर्य आदि, किन्तु इन गुणों को सांस्कृतिक गुण नहीं माना जा सकता है। यतः वे गुण जो किसी अस्तित्व व्यक्तित्व में भी पाये जाते हैं। अस्तुतः संस्कृति उन गुणों का समुदाय है, जिन्हें मनुष्य अपने प्रकार की शिक्षा द्वारा अपने प्रयत्न से प्राप्त करता है। यतः संस्कृति का संबंध मुख्यतः मनुष्य की बुद्धि, स्वभाव और मनोवृत्तियों से है।

अधिकांश में संस्कृति की परिभाषा अनेक रूपों में मिलती है। एक स्थान पर बताया गया है कि शारीरिक या मानसिक शक्तियों का प्रतिफल वृद्धिकरण या विकास अथवा उससे उत्पन्न अवस्था संस्कृति है। मन, आचार अथवा धर्मियों का परिष्कार भी संस्कृति के अन्तर्गत है। वास्तव में संस्कृति का संबंध आत्मा के परिष्करण से है। अवतक आत्मा का परिष्कार नहीं होता, उदात्त चरित्र की प्रतिष्ठा नहीं होती तथा आगतिक सम्बन्धों की यथार्थ जानकारी और उनके निर्वाह का दायित्व भी नहीं आता, तबतक संस्कृति की प्राप्ति नहीं हो सकती है। संस्कृति के उपकरण सम्प्रदाय के उपकरणों से भिन्न हैं। सम्प्रदाय के अधिकाधिक उपकरण संहिता रहने पर भी कोई व्यक्ति सुसंस्कृत नहीं माना जा सकता। यद्यपि यह सत्य है कि संस्कृति भी अपने जाकर सम्प्रदाय के उपकरणों में अपने रूप को निहित कर देती है, किन्तु उसकी मारा जिसे भी संगम में

सरस्वती की धारा के समान पुण्य रूप से नहीं बँधी जा सकती है । विचारों और सिद्धांतों को उबार और सहिष्णु बनाने से आचार व्यवहार की संकीर्णता नष्ट होती है । वास्तव में किसी भी प्रकार की संकीर्णता संस्कृति का अंग है भी नहीं ।

सौन्दर्य चेतना को संस्कृति का अभिन्न अंग माना जाता है । शरीर से लेकर आत्मा तक को सुन्दर बनाने का प्रयास संस्कृति के अन्तर्गत आयेगा । प्रत्येक व्यक्ति अपने रहन-सहन, आचार-व्यवहार, खान-पान सभी को सुन्दर बनाने का उपक्रम करता है । अपने इन सभी व्यवहारों में सुशुद्धि लाना चाहता है । यह सुन्दर बनने की प्रवृत्ति ही संस्कृति की ओर ले जाने वाली है । जीवन के प्रत्येक पहलू को सुन्दर और परिष्कृत बनाना और सभी क्षेत्रों में अपनी दृष्टि को सुशुद्धिपूर्ण रखना संस्कृति है ।

हरिभद्र ने व्यक्ति की आत्मा को सुसंस्कृत बनाने के लिये शाश्वत सिद्धांतों और नियमों की विवेचना की है । आत्मा को कर्ममल से रहित कर शुद्ध और चिरन्तन स्वरूप की उपलब्धि का निरूपण किया है । व्यक्ति जब तक संकीर्ण होकर अपने ही स्वार्थ में लीन रहता है, तब तक वह सुसंस्कृत नहीं माना जा सकता । त्याग और इन्द्रिय निग्रह आत्मा को सुसंस्कृत करने वाले उपादान हैं । धर्म आत्मा का संस्कार करता है और धर्म ही व्यक्ति को सुसंस्कृत बनाता है । हरिभद्र ने स्वयं बतलाया है —

जीवो अनादनिह्यो पवाह्यो अनादकर्मसंजुतो ।
पावेण सया दुहिभो सुहिभो उण होइ धम्मणे ॥
धम्मो जरितधम्मो सुयधम्माधो तस्सो य नियमेण ।
कसज्जेयतावसुद्धो सो चिन्त्य कणयं व विन्नेधो ॥
पाणवहाईयाणं पावट्ठाणाण जो उ पडिसेहो ।
माणज्मयणाईणं जो य विही एत्त धम्मकमो ॥

—स०पृ० ८।७८६-७९० ।

इससे स्पष्ट है कि अहिंसा, सत्य, अस्वीय, अहुराज्य और अपरिग्रह रूप धर्म के साथ ध्यान, अध्ययन रूप धर्म आत्मा का संस्कार करता है । व्यक्ति की विकृत अवस्थाओं का निराकरण या परिमार्जन कर सुसंस्कृत बनाता है ।

इसमें सन्देह नहीं कि हरिभद्र ने मध्यकालीन पतित और दलित समाज में सांस्कृतिक जागरण का शंखनाद किया है ।

इस प्रकरण में संस्कृति से प्रभावित सभ्यता के उपकरणों का विश्लेषण किया गया है । इसके प्रमुख तथ्य निम्न हैं :—

१—हरिभद्र की भौगोलिक सामग्री का अध्ययन और वर्गीकरण ।

२—राजनैतिक, सामाजिक, आर्थिक और धार्मिक विशेषताएं ।

३—शिक्षा, साहित्य और कला का विश्लेषण ।

बशम प्रकरण उपसंहार है । इसमें हरिभद्र की विशेषताओं का सिंहावलोकन करते हुए उनकी उपलब्धियों का निवेदन किया है ।

नेमिचन्द्र श.स्त्री

आमुख

प्रथम प्रकरण

प्राकृत कथा साहित्य का उद्भव और विकास	१-५९
कथाओं का उद्भव और विकास खण्डों का वर्गीकरण	१
आगम युगीन प्राकृत कथा साहित्य	४
इस युग की प्राकृत कथा प्रवृत्तियों का सामान्य विवेचन	४
आगम युगीन प्राकृत कथाओं का परिशीलन	६
टीका युगीन प्राकृत कथा साहित्य	१८
कथा प्रवृत्तियों का सामान्य विवेचन	१८
टीका युगीन प्राकृत-कथाएं	२१
हरिभद्र पूर्वयुगीन स्वतन्त्र प्राकृत कथा-साहित्य	२७
इस युग की प्राकृत कथा-प्रवृत्तियां	२७
इस युग की प्रमुख प्राकृत कथा-कृतियां	२९
पउमचरियं	२९
पउमचरिय की कथावस्तु	३०
पउमचरिय की विशेषताएं	३२
तरंगवती कथा	३३
तरंगवती की कथावस्तु और उसकी विशेषताएं	३४
वसुदेवहिण्डी और उसकी विशेषताएं	३७
हरिभद्रयुगीन प्राकृत कथा-साहित्य	४०
इस युग की प्रमुख प्रवृत्तियां	४१
हरिभद्र का समय	४२
जीवन परिचय	४७
रचनाएं	५०
हरिभद्र की प्रमुख प्राकृत कथाएं	५५
धूर्तख्यान	५६
अन्य लघु कथाएं	५६

हरिभद्र युगीन अन्य प्राकृत कथाएं—लीलावईकहा	५७ .
लीलावईकहा की विशेषताएं	५९
हरिभद्र उत्तर युगीन प्राकृत कथासाहित्य	५९-१०४
सामान्य प्रवृत्तियां	५९
इस युग की प्राकृत कथा-कृतियों का परिचय	६१
कुबलयमाला की कथावस्तु और आलोचना	६१
चउप्यन्न महापुरिस चरियं	६५
सुरसुन्दरी चरिअं	६६
लीलावती कथा	६८
कथाकोश प्रकरण	६९
मंवेगरंगगाला	७३
नागपंचमीकहा	७४
सिरि विजयचंद केवलचरिय	७६
गुणचन्द्र का महावीर चरिय	७९
मिरिपासनाहचरिय	८१
कहारयणकोम	८२
महावीरचरियं	८४
रयणचूडगयचरिय	८६
आख्यानमणिकोश	८७
आख्यानमणिकोश की विशेषतायें	८८
सुपासनाहचरियं	..
जिनदत्ताख्यान	८९
नरविक्रम चरित	९२
सिरिबालकहा	९४
रयणसेहरकहा	९६
महिबालकथा	९८
पाइअकहामंगहो	१००
प्राकृत कथा साहित्य की उपलब्धियां	१०२

द्वितीय प्रकरण

प्राकृत कथाओं के विविधरूप और उनका स्थापत्य	१०५-१४६
प्राकृत कथाओं का वर्गीकरण	१०५
वर्ण्यविषय की दृष्टि से कथाओं के भेद	१०६
अर्थकथा का विवेचन	१०६
कामकथा का स्वरूप	१०७
धर्मकथा का निरूपण	१०८
धर्मकथा के भेद और उनका मोपपत्तिक स्वरूप	११०
सकीर्ण कथा	११३
पात्रों के प्रकार के आधार पर कथाओं के भेद और स्वरूप	११५
भाषा के आधार पर प्राकृत कथाओं का वर्गीकरण	११६
स्थापत्य के आधार पर वर्गीकरण	११६
सकल कथा	११७
खड कथा	११८
उल्लावकथा	११८
परिहास कथा	११८
हेमचन्द्र के अनुसार प्राकृत कथाओं के भेद और उनका विवेचन ।	११९
डा० ए० एन० उपाध्ये के अनुसार कथाओं के प्रमुख पांच भेद और उनका स्वरूप ।	११९
प्राकृत कथाओं का स्थापत्य	१२१
स्थापत्य की व्याख्या और रीति का विवेचन	१२२
वक्ता-श्रोता रूप कथा प्रणाली	१२३
पूर्वदीप्ति प्रणाली	१२४
कालमिश्रण	१२५
कथोत्थ प्ररोह शिल्प	१२६
सोद्देश्यता	१२७
अन्यापदेशिकता	१२८
राजप्रासाद स्थापत्य	१२८
रूपरेखा की मुक्तता	१२९

वर्णन क्षमता	१३१
मंडनशिल्प	१३२
भोगायतन स्थापत्य	१३३
प्ररोचन शिल्प	१३६
उपचारवचना	१३७
ऐतिह्य आभास परिकल्पन	१३८
रोमांस योजना	१३९
मिड प्रतीकों का प्रयोग और नये प्रतीको का निर्माण	१३९
प्रतीको की उपयोगिता और वर्गीकरण	१४०
कुतुहल की योजना	१४१
औपम्यात्मिकता	१४२
वृत्तिविवेचन	१४०
पात्रबहुलता	१४३
औचित्य योजना और स्थानीय विशेषता	१४३
चतुर्भुजी स्वम्भिक मन्त्रिवेग	१४३
उदात्तीकरण	१४५
सामग्र्य सृष्टि और प्रेषणीयता	१४६
भाग्य और मयोग का नियोजन	१४६
पारा मनोवैज्ञानिक शिल्प	१४६
अलौकिक तत्त्वों की योजना	१४६
मध्यमौलिकता या अवातर्गमौलिकता	१४६

तृतीय प्रकरण

हरिभद्र की प्राकृत कथाओं का आलोचनात्मक विश्लेषण	१४७—१८६
आलोचनात्मक विश्लेषण के आधारभूत सिद्धान्त	१४७
ममराडच्छकहा के भव या परिच्छेदों का पृथक् अस्तित्व	१४७
प्रथम भव की कथा आलोचनात्मक विश्लेषण	१४८
द्वितीय भव की कथा—आलोचनात्मक विश्लेषण	१५०
तृतीय भव की कथा—आलोचनात्मक विश्लेषण	१५३
चतुर्थ भव की कथा—आलोचनात्मक विश्लेषण	१५६

पंचम भव की कथा—आलोचनात्मक विश्लेषण	१५९
षष्ठ भव की कथा—आलोचनात्मक विश्लेषण	१६१
सप्तम भव की कथा—आलोचनात्मक विश्लेषण	१६४
अष्टम भव की कथा—आलोचनात्मक विश्लेषण	१६६
नवम भव की कथा—आलोचनात्मक विश्लेषण	१६८
धूर्तराज्य—आलोचनात्मक विश्लेषण	१७०
धूर्तराज्य की कथा द्वारा अभिव्यंजित नय्य	१७२
लघु कथाएँ—वर्गीकरण	१७५
घटना प्रधान कथाओं का विश्लेषण	१७५
चरित्र प्रधान कथाओं का विश्लेषण	१७७
भावना और वृत्ति प्रधान विश्लेषण	१८१
व्यंग्य प्रधान विश्लेषण	१८२
वृद्धि चमत्कार प्रधान विश्लेषण	१८२
प्रतीक प्रधान कथाएँ	१८३
मनोरंजन प्रधान कथाएँ	१८४
नीति प्रधान कथाएँ	१८५
प्रभाव प्रधान कथाओं का विश्लेषण	१८६

चतुर्थ प्रकरण

कथास्रोत और कथानक	१८७ - २१२
कथानक स्रोत	१८७
वसुदेवहिण्डी और समराइच्चकहा	१८८
उवासगदशा और समराइच्चकहा	१९५
विपाकसूत्र, उत्तराध्ययन, नायाधम्मकहा और समराइच्चकहा	१९५-१९६
महाभारत और हरिभद्र की प्राकृत कथाएँ	१९६
जातक कथाएँ और प्राकृत कथाएँ	१९७
गुणादय की बृहत्कथा और प्राकृत कथाएँ	१९९
नाटक ग्रन्थ, दशकुमार चरित, कादम्बरी और हरिभद्र की प्राकृत कथाएँ ।	२०२
कथानक गठन	२०५

हरिभद्र की कथानक योजना की विशेषताएं	२०६
कथानकों का विश्लेषण	२०९

पंचम प्रकरण ।

हरिभद्र की प्राकृत कथाओं के संवाद तत्त्व और शील स्थापत्य	२१३—२४४
संवाद या कथोपकथन	२१३
कथोपकथन का वर्गीकरण	२१३
विश्लेषण	२१३
गोष्ठी संवाद	२१८
आपसी वार्त्तालाप	२१८
शील स्थापत्य	२२७
हरिभद्र के शील स्थापत्य की विशेषताएं	२२८
शील निरूपण में परिस्थितियों का योग	२३१
चरित्र विकास में अन्तर्द्वन्द्व	२३२
पात्र और शीलपरिपाक	२३२
हरिभद्र के शील निरूपण के प्रकार	२४४

षष्ठ प्रकरण

लोक कथातत्त्व और कथानक रूढियां	२४५—२८६
लोक कथातत्त्व	२४५
लोक कथाओं की विशेषताएं	२४६
लोक कथा के तत्त्व	२४६
प्रेम का अभिन्न पुट	२४७
स्वस्थ शृंगारिकता	२४९
मूलवृत्तियों का निरन्तर माहुर्य	२५०
लोक मंगल	२५०
धर्मश्रद्धा	२५०
आदिम मानस	२५१
रहस्य	२५१

कुतूहल	२५२
मनोरंजन	२५२
अमानवीय तत्त्व	२५२
अप्राकृतिकता	२५३
अतिप्राकृतिकता	२५३
अन्धविश्वास	२५४
उपदेशात्मकता	२५५
अनुश्रुतिमूलकता	२५५
अद्भुत तत्त्व का समावेश	२५६
ह्याम्य विनोद	२५६
पारिवारिक जीवन चित्रण	२५६
मिलन बाधाएँ	२५७
लोकमानस की तरलता	२५८
पूर्वजन्म के स्मृति और फलोपभोग	२५८
साहस का निरूपण	२५८
जनभाषातत्त्व	२५९
सरल अभिव्यञ्जना	२५९
जनमानस का प्रतिफलन	२५९
परम्परा की अक्षुण्णता	२५९
कथानक रूढ़ियाँ	२६०
परिभाषा और उपयोग	२६०
विषय की दृष्टि से कथानक रूढ़ियों का वर्गीकरण	२६२
लोक प्रचलित विश्वासों से सम्बद्ध कथानक रूढ़ियाँ	२६६
अमानवीय शक्तियों से सम्बद्ध कथानक रूढ़ियाँ	२६५
अतिमानवीय शक्ति और कार्यों से सम्बद्ध कथानक रूढ़ियाँ	२६९
पशु-पक्षियों से सम्बद्ध कथानक रूढ़ियाँ	२७४
तन्त्र-मन्त्र से सम्बद्ध कथानक रूढ़ियाँ	२७५
लौकिक कथानक रूढ़ियाँ	२७९
कविकल्पित कथानक रूढ़ियाँ	२८३

शरीर-वैज्ञानिक कथानक रूढियां	२८४
सामाजिक परम्परा, रीति-रिवाजों और परिस्थितियों की छोटक रूढियां ।	२८४
आध्यात्मिक और मनोवैज्ञानिक	२८६

सप्तम प्रकरण ।

भाषा, शैली और उद्देश्य	२८७—३०६
शैली के उपादान तत्त्व और गुण	२८७
प्रसंगानुकूल भाषा का प्रयोग	२८८
अभिधा, लक्षणा और व्यंजना का प्रयोग	२८९
सूक्तियां	२९२
सूक्तिवाक्यों का महत्त्व	२९४
देगी शब्दों की तालिका	२९५
छन्द विचार	३०१
उद्देश्य की परिभाषा	३०२
हरिभद्र की प्राकृत कथाओं के उद्देश्य का विश्लेषण	३०३
उद्देश्य का वर्गीकरण	३०५

अष्टम प्रकरण ।

हरिभद्र की प्राकृत कथाओं का काव्यशास्त्रीय विश्लेषण	३०७
कलापक्ष का विवेचन	३०७
अलंकार योजना	३०८
शब्दालंकार—स्वरूप और उदाहरण	३०९
अर्थालंकार—विश्लेषण	३१२
बिम्ब विधान	३२३
बिम्बों का वर्गीकरण और विश्लेषण	३२४
रूप विचार	३२९
भाव पक्ष—विश्लेषण	३३४
रसानुभूति और रस परिपाक	३३४
व्यंग्य की स्थिति	३३८
समाज शास्त्रीय तत्त्व	३४०
हरिभद्र की समाज-रचना के सिद्धान्त	३४२

नवम प्रकरण ।

हरिभद्र की प्राकृत कथाओं का <u>सांस्कृतिक विश्लेषण</u>	३४५ - ३९७
हरिभद्र की प्राकृत कथाओं में निरूपित भौगोलिक सामग्री	३४५
द्वीप और क्षेत्र	३४६
✓ पर्वत	३४८
✓ नदियाँ	३४९
बन्दरगाह	३४९
अरण्य	३५०
वृक्ष	३५१
जंगली पशु	३५३
जनपद	३५३
नगर	३५४
✓ राजतन्त्र और जामन व्यवस्था	३६१
राजा का निर्वाचन और उत्तराधिकार	३६२
मन्त्रिमण्डल और उसका निर्वाचन	३६३
अन्न-पुर, राजप्रागाद और आस्थान मण्डप	३६५
✓ भवनोद्यान	३६६
भवनदीर्घिका	३६७
महानसगृह और बाह्य-यात्री	३६७
✓ सामाजिक जीवन	३६८
✓ वर्ण और जातियाँ	३६८
✓ परिवार गठन	३६९
परिवार के घटक	३७०
✓ माता-पिता और मन्त्रात का सम्बन्ध	३७१
✓ भाई-बहन का सम्बन्ध	३७२
विवाह	३७२
विवाह में निर्वाचन	३७३
विवाह संस्कार	३७४
बहुविवाह	३७५
✓ मित्र	३७६
✓ भृत्य और दास-दासियाँ	३७९

समाज में नारी का स्थान	३७७
कन्या	३७७
पत्नी	३७८
माता	३७८
वेश्या	३७९
साध्वी	३७९
अवगुंठन (पर्दा) की प्रथा	३७९
भोजन-पान	३८०
स्वास्थ्य और रोग	३८१
वस्त्राभूषण	३८२
नगर और ग्रामों की स्थिति	३८५
साधारण लोगों के आवास	३८५
वाहन	३८६
पालतू पशु-पक्षी	३८६
क्रीड़ा विनोद	३८६
उत्सव और गोष्ठियाँ	३८७
आर्थिक स्थिति	३८८
अजीविका के साधन	३८८
समुद्र यात्रा और वाणिज्य	३८८
धार्मिक स्थिति और शिक्षा साहित्य	३९०
तापसी मत के सिद्धांत	३९१
शिक्षा-साहित्य	३९२
कलाएं	३९३
उपसंहार	३९८
हरिमय की प्राकृतकथा सम्बन्धी उपलब्धियाँ, त्रुटियाँ और : सीमाएं ।	४००
आकर ग्रन्थ-सूची	४०४
संकेत-सूची	४१३
पाश्चात्यिक शब्दों के अंग्रेजी पर्याय शब्द	४१५

प्रथम प्रकरण

प्राकृत कथासाहित्य का उद्भव और विकास

क—कथाओं का उद्भव और विकास खंडों का वर्गीकरण

कथासाहित्य उतना ही पुरातन है, जितना मानव। अमोघिनोद और आनन्दवन का जितना सुगम और उपयुक्त साधन कथा है, उतना साहित्य की श्रम कोई बिधा नहीं। कथाओं में निम्न सम्मत अथवा कान्ता सम्मत उपदेश प्राप्त होता है, जो सुनने में बड़ा मधुर और आश्चर्य से सुगम जान पड़ता है। यही कारण है कि मानव ने अमोघिनोद से लेकर अस्तित्व इलास तक कथा-कहानी कहता और सुनता है। इसमें जिज्ञासा और कुतूहल की ऐसी अद्भुत शक्ति समाहित है, जिससे यह आबाल-वृद्ध सभी के लिये आस्वाद्य है। भीमवभागवत में संतारताप से संतप्त प्राणी के लिये कथा को संमोहन-बूटी कहा है^१। कथा की इसी लोकप्रियता और सार्वभौमिकता के कारण भारतीय साहित्य अष्टा प्राचीन काल से ही साहित्य की इस बिधा को समृद्धशाली बनाते आ रहे हैं।

भारतीय साहित्य में अर्घ्यवाद के रूप में कथा का प्राचीनतम रूप ऋग्वेद के वन-यमी, पुरुषा-उर्वशी, सरना और पणिगण जैसे साप्ताहिक संवादों, ब्राह्मणों के सपथ-काव्य जैसे कथकात्मक व्याख्यानों, उपनिषदों के सनत्कुमार-भारव जैसे ब्रह्मविद्या की भाव-मूलक आध्यात्मिक व्याख्याओं एवं महाभारत के गंगावतरण, शृंग, नहुव, ययाति, शकुन्तला, मल आदि जैसे उपाख्यानों में उपलब्ध होता है।

अर्घ्यमायी प्राकृत में जगन्नाथ महावीर ने अपना उपदेश दिया है। अनागमों का संकलन भी अर्घ्यमायी में हुआ है। अतः प्राकृत कथाओं के बीच आगम ग्रन्थों में बहुलता से पाये जाते हैं। निर्युक्ति, भाष्य प्रभृति व्याख्या ग्रन्थों में छोटी-बड़ी सभी प्रकार की सहजों कथाएं प्राप्त हैं। आगमिक साहित्य में धार्मिक आचार, आध्यात्मिक तत्त्व-चिन्तन तथा नीति पर कर्त्तव्य का प्रचलन कथाओं के माध्यम से किया गया है। सिद्धांत निरूपण, तत्त्वनिर्णय, दर्शन की गूढ़ समस्याओं को सुमझाने और अनेक सम्प्रदाय विधियों को स्पष्ट करने के लिये आगम साहित्य में कथाओं का सहारा लिया गया है। गूढ़ से गूढ़ विचारों और गहन से गहन अनुभूतियों को सरलतम रूप में जन-जन तक पहुंचाने के लिये तीर्थंकर, गणवरों एवं अन्यार्थ आचार्यों ने कथाओं का आचार ग्रहण किया है। कथा-साहित्य की इसी सार्वजनिक लोकप्रियता के कारण आस्तोचकों ने कहा है—“साहित्य के माध्यम से जाने जाने वाले जितने प्रभाव हो सकते हैं, वे रचना के इस प्रकार में अच्छी तरह से उपस्थित किये जा सकते हैं। चाहे सिद्धांत प्रतिपादन अभिप्रेत हो, चाहे चरित्र-चित्रण की सुन्दरता इष्ट हो, किसी घटना का महत्त्व निरूपण करना हो अथवा किसी वातावरण की समीक्षा का उद्घाटन हो तत्त्व बनाया जाय, किया का अंग अंकित करना हो या मानसिक स्थिति का सूक्ष्म विश्लेषण करना इष्ट हो—सभी कुछ इसके द्वारा संभव है”^२। अतः स्पष्ट है कि लोकप्रिय इस बिधा का धार्मिक और सामाजिक जीवन के शोचन और परिमार्जन के लिये आगमिक साहित्य से ही उद्भव हुआ है।

१—तव कथामृतं तप्तजवन, कथिभिरीडित कल्मषःपहम्।

अथममगत आनन्दतः मुनि गृणन्ति ते मूरिवा जनाः। श्रीमद्भगवद्, १०।३१।६

२—जगन्नाथ प्रसाद—कहानी का रचना-विधान, पृ. ४—५।

धर्म और उपांग साहित्य में सिद्धांतों के प्रचार और प्रसार के हेतु अपूर्व प्रेरणाप्रब और प्राज्ञस आस्थान उपलब्ध हैं। इनमें ऐसे अनेक चिरगूढ़ और सर्वव्यापी आस्थान आये हैं, जो ऐतिहासिक और पौराणिक तथ्यों की प्रतीति के साथ बर्बरता की निर्मम घाटी पर निरुपाय लड़कती मानवता को नैतिक और आध्यात्मिक भावभूमि पर ला मानव को महान् और नैतिक अधिष्ठाता बनाने में सक्षम हैं। आगमिक साहित्य का आलोचन करने से ज्ञात होता है कि आरम्भ में बड़े से उपमान ही थे। आगे चलकर विषय निरूपण को सफल बनाने के लिये घटनाओं और वृत्तान्तों की योजना की गयी तथा आस्थान साहित्य का भीमवेश हुआ। अतः प्राकृत कथाएँ आगमिक कथा-साहित्य की प्राची पर उभित होकर पन्द्रहवीं-सोलहवीं शती तक विकसित होती रहीं। प्राकृत कथाकारों ने समाज और व्यक्ति के जीवन की विकृतियों पर जितना प्रहार कथाओं द्वारा किया है, उतना साहित्य की अन्य विधाओं के द्वारा कभी संभव नहीं था। यह भी यहाँ ध्यातव्य है कि समाज और व्यक्ति के विकारी जीवन पर चोट करना मात्र ही इन कथाओं का लक्ष्य नहीं है, अपितु विकारों का निराकरण कर जीवन में सुधार लाना तथा जीवन को सर्वांगीण सुखी बनाना भी है।

इस सत्य को प्रत्येक विचारवान् व्यक्ति स्वीकार करता है कि भारतीय चिन्तन क्षेत्र में जैन आगम-साहित्य का महत्वपूर्ण स्थान है। इसे अलग कर दें तो भारतीय चिन्तन की धमक कम हो जायगी और वह एक प्रकार से धुंधला-सा लगेगा। जैन आगम-साहित्य में केवल कल्पना, बौद्धिक विलास एवं मत-मतान्तरों के लड़न ही नहीं हैं, बल्कि उसमें ज्ञानसागर के मन्थन से समृद्धित जीवन स्पर्शां समुत्तर है। कथाओं, उपमाओं, उदाहरणों एवं हेतुओं द्वारा शार्ङ्गिक, आध्यात्मिक और नैतिक तथ्यों की सुन्दर व्यंजनाएँ इस साहित्य में उपलब्ध हैं। अतएव यह सार्वजनिक सत्य है कि प्राकृत कथा-साहित्य की रंगोत्तरी यह आगम साहित्य ही है। जैन साहित्य की उपलब्धियों और विशेषताओं का आकलन करने वाले मनीषी उसके कथा-साहित्य के समस्त नतमस्तक हैं। बिष्टरनिस्त ने—“व जैनान् इन्द्र हिस्ट्री ऑफ इण्डियन लिटरेचर” में बताया है “अगम साहित्य का विषय मात्र ब्राह्मण पुराण और निजन्धरी कथाओं से ही नहीं लिया गया है, किन्तु लोककथाओं, परीकथाओं से ग्रहीत है।” जैन कथासाहित्य की व्यापकता और महत्ता के संबंध में प्रो० हटेल का अभिमत है—“जनों का बहुमूल्य कथासाहित्य पाया जाता है। इनके साहित्य में विभिन्न प्रकार की कथाएँ उपलब्ध हैं, जैसे—प्रेमास्थान, उपन्यास, वृत्तान्त, उपदेशप्रब पशकथाएँ आदि। कथाओं के माध्यम द्वारा इन्होंने अपने सिद्धांतों को जनसाधारण तक पहुंचाया है। इन्होंने प्राकृत, अपभ्रंश आदि भाषाओं में वर्णनात्मक कथा-साहित्य की कला का विकास किया है।”

1—The subjects of poetry taken up by it are not Brahmanic myths and legends, but popular tales, fairy stories, fables and parables.

— The Jinas in the history of Indian Literature—Edited by JINA VIJAYA MUNI, Page 6.

2—In these books as well as in the Commentaries on the Siddhanta, the Jains possess an extremely valuable narrative literature which includes stories of every kind—romances, novels, parables, and beast fables, legend and fairy tales, and funny stories of every description. The Svetamber monks used these stories as the most effective means of spreading their doctrines amongst their countrymen, and developed a real art of narration in all the aboriginal languages—prose and verse—in KAVYA as well as in the laiest style of everyday life. On the literature of the Svetamberas of Gujarat. Page 6.

अतः हरिभद्र को केन्द्र मानकर प्राकृत कथासाहित्य को निम्न युगों में विभक्त कर उसके विकास का आकलन करना समीचीन होगा :—

- (१) आषमकालीन प्राकृत कथासाहित्य ।
- (२) टीकायुगीन प्राकृत कथासाहित्य ।
- (३) हरिभद्र पूर्वयुगीन स्वतन्त्र प्राकृत कथासाहित्य ।
- (४) हरिभद्र कालीन प्राकृत कथासाहित्य ।
- (५) हरिभद्र उत्तरयुगीन प्राकृत कथासाहित्य ।

प्रत्येक युग के कथा-साहित्य में शिल्प एवं प्रवृत्तियों की दृष्टि से स्पष्ट अन्तर दृष्टिगोचर होगा। कलाकारों ने कहां अपनी लेखनी को कितना सन्तुलित रखा है, किस स्थान पर आकृतियों का उभाड़ कितना और कसा है, यह कुशल आलोचक की आंखों से छिपा नहीं रह सकता। जिस प्रकार चित्रकला के क्षेत्र में राजपूत कलम और मुगल कलम का अन्तर स्पष्ट बिखलायी पड़ता है, उसी प्रकार प्राकृत कथासाहित्य के उपर्युक्त युगीन कथा स्थापत्य में अन्तर रेखा सुस्पष्ट बिखलायी पड़ती है। यद्यपि आद्यन्त एक ही चेतना उपलब्ध होगी तथा धार्मिक सूत्र एक-सा ही अनुस्यूत मिलेगा एवं उपमा और दृष्टान्तों की एक सी ही परम्परा प्रतीत होगी, तो भी छेनो के कम या अधिक लगने से कृतियों की गठन रेखाएं स्पष्ट झलकेंगी। सुगठता के तारतम्य का प्रत्यक्षीकरण हुए बिना न रहेगा। हम प्रत्येक युगीन प्राकृत कथा-साहित्य के सामान्य शिल्प का निरूपण करते हुए उस युग की प्रमुख प्राकृत कथाकृतियों का परिचय उपस्थित करेंगे।

ख—आगमयुगीन प्राकृत कथा-साहित्य

(१) इस युग की कथा प्रवृत्तियों का सामान्य त्रिवेन

प्राकृत की आगमिक कथाओं का स्वरूप नितान्त धार्मिक और नैष्ठिक है। आगमों की प्रायः समस्त कथाएं धर्म या वर्णन सम्बन्धी किसी सिद्धान्त की दृष्टान्त के रूप में प्रस्तुत करती हैं। धार्मिक कथाओं का लक्ष्य शूद्र मनोरंजन से कहीं ऊँचा होता है, और अपने लक्ष्य को लेकर साधारण लोक-कथाओं से वे पुष्प भूमि पर खड़ी होती हैं। धार्मिक कथाओं का लक्ष्य होता है, लोक जीवन में धर्म की स्थापना, नैतिक मापदण्डों की प्रतिष्ठा और बुराई के स्थान पर भलाई की विजय प्रदर्शित करना। साधारण लोक-कथाओं में किसी व्यक्तिचरों की काम लीलाओं का रसमय वर्णन हो सकता है और "किस्तानो" की इसकी चिन्ता नहीं होती कि उनका कौनसा अनैतिक प्रभाव श्रोताओं पर पड़ेगा। धार्मिक कथाओं में यदि किसी पात्र के जीवन में व्यक्तिचर या नैतिक अव्यवस्थित विस्मया जायगा, तो उस अव्यवस्थित के कुपरिणामों का भी अवश्य निर्देश रहेगा। साधारण-तथा लोक-कथाओं में किसी ठग या चोर के साहसिक वृत्तान्तों का कीतुहलवर्धक वर्णन रहता है या रह सकता है। उन वृत्तान्तों के असामाजिक तत्वों की प्रालोचना का प्रभाव भी उनमें रह सकता है, किन्तु धार्मिक कथाओं में उन चोरों या ठगों को जीवन के किसी-न-किसी भाग में अवश्य ही दण्ड विलाया जाता है, जिस समाज के ऊपर अशुद्ध संस्कार पड़ सकें। यों तो बुराई के ऊपर भलाई की स लोक-कथाओं में भी प्रायः विस्मयायी जाती है, किन्तु धार्मिक कथाओं में इसका विधान अवश्यम्भावी है। अतः आगमिक कथाओं का आकलन धर्म विशेष के सन्दर्भ में रखकर ही करना संगत होगा। ये कथाएं कहां तक धार्मिक सिद्धान्तों और नियमों, आचार-व्यवस्थाओं को व्यञ्जित करती हैं, इसी तथ्य पर इनकी सफलता और कथा के रूप में इनका प्रभाव निर्भर करता है। इन कथाओं की प्रकृति उपदेशात्मक है, इसीलिए इनका वातावरण और इनका कथात्मक परिवेश धार्मिक स्थान, धार्मिक व्यक्तियों, धार्मिक कथोपकथनों एवं धार्मिक सम्बन्धों के चारों ओर घबकर काटता है—तभी उपदेशात्मकता का निर्वाह संभव है और तभी कथा के रूप में उसके प्रभाव की अन्विष्टि सुरक्षित रह सकती है। अपनी प्रकृति की इसी नितान्त वैयक्तिकता की दृष्टि से इन कथाओं का स्वरूप जातीय है और जाति की धार्मिक सम्पत्ति तथा धार्मिक मूल्यों के प्रकाशन में इन कथाओं में समाज शास्त्रीय सापेक्षतावाद के अनुसार धार्मिक सापेक्षता या जातीय सापेक्षता का सन्निवेश दृष्टव्य है। यह सापेक्षता इस बात पर आधारित है कि ये कथाएं अपने समय के समाज के धार्मिक नियमों और कथों को यथातथ्य रूप में उपस्थित करती हैं।

कथासाहित्य के विकासक्रम की दृष्टि से कथा का विकास असंभव (impossible) से दुर्लभ (improbable), दुर्लभ से संभव (possible) और संभव से सुलभ (probable) की ओर होता है। आगमिक प्राकृत कथाओं में संभव का निरूपण, उत्तों, आचार्यों, अति-चारों, परिभाषों के स्थूल चका देने वाले चित्रण, चरित्र की शूद्रता पर अत्यधिक जोर ये सारे तत्व विकास की दूसरी कोटि में आते हैं। जहां अधिपक्षणीय चित्रण की भरमार उसकी दुर्लभता या दुर्घटता का प्रकाशन करती हैं, वहां नैतिक उच्च आदर्श उसे संभव और सुलभ भी बनाते हैं।

घटना बिहीनता, मनोवैज्ञानिक सूक्ष्मता एवं शीलनिरूपण के लिए आवश्यक वातावरण और कथोपकथन की कमी प्रभृति तथ्य इन कथाओं के स्थापत्य को विकृत नहीं करते, अपितु धार्मिकता का समाहार, जीवन को उसके समस्त विस्तार में देखने की प्रवृत्ति इन कथाओं को विगुह कथात्मकता के बराबर पर प्रतिष्ठित करती है। स्थापत्य की दृष्टि से इन कथाओं का शिल्प कपरेका मुक्त कहा जा सकता है। इन कथाओं में और सौम्यता का निर्वर्णन स्पष्ट है—एक पूरा चरित्र, एक पूरा अंत, कोई वर्णना, कोई

आचार, एक-दर-एक सजीव क्रमबद्ध, सम्बद्ध इन कथाओं की स्थापत्य योजना है, जिसमें कथा संघटन के आधारभूत तत्त्वों का प्रारम्भिक स्वरूप स्पष्ट होता है। जातीय संस्कृति के आधार पर चरित्रों के व्यक्तित्व का संगठन, उनका नियमन इस विशिष्टता से इन कथाओं में हुआ है कि चरित्र का निश्चयात्मक प्रभाव अन्ततः पड़ ही जाता है, जो विशिष्टता इन कथाओं में चरित्र निरूपण के प्रति कथाकार की प्रतिरिक्त सतर्कता का प्रमाण प्रस्तुत करती है।

चरित्रों के धार्मिक आचरण का निरूपण इस अर्थ में युक्तिसंगत भी है, क्योंकि इन कथाओं का स्पष्ट लक्ष्य है, जातीय जीवन और संस्कृति का व्यवस्थापन तथा अपने को जातीय परम्परा का अंग बनाना। इसी कारण इन कथाओं में धार्मिक कथा शिल्प की दृष्टि से प्रवाहसूत्र्यता, मिथिलता और अगत्यात्मकता के दोष दृष्टिगोचर होंगे। पर इन कथाओं के उद्देश्य पर ध्यान देते ही ये दोष विलीन हो जाते हैं। अपने समय की सामाजिक व्यवस्था और व्यवस्था के कलस्वरूप स्थापत्य का यह स्वरूप या मानदण्ड उस युग में प्रचलित नहीं था, जो धाज है। जीवन और समाज को व्यवस्था के रूप में परखना इस कथासाहित्य के अभीष्ट नहीं है। इन कथाओं में "तथाई"—जीवन, चरित्र और धार्मिक मूल्य को उसकी सम्पूर्ण सत्ता के साथ प्रतिष्ठित करने की तथाई ही उसका प्राप्तत्व है। वर्णन और घटनाओं की कुछ ही रेखाओं द्वारा अपने सिद्धान्त या दर्शन के किसी खास पहलू को चित्रित करना ही इन कथाओं की कला है।

"आगमिक कथाओं की प्रमुख विशेषता उपदेशात्मकता और आध्यात्मिकता है। इनमें तीर्थ'करों, उनके अनुयायियों एवं शलाका पुरुषों से सम्बन्धित एक या अनेक व्यक्तियों की जीवन रेखाएँ, व्याख्यात्मक रूपक, उद्देश्य प्रधान कथाएँ, बातों और ऐसे स्त्री-पुरुषों की जीवन रेखाएँ सम्मिलित हैं, जिन्होंने अपने उत्तरकालीन जीवन में उच्च पद प्राप्त किया है।" 'अंकित रेखाएँ कुछ प्रा: पट्ट, टेढ़ी-मेढ़ी एवं कुछ ही दूर तक चलकर एक जाने वाली हैं। आगमिक कथाओं में नैमि, पात्वं और महावीर इन तीन तीर्थ'करों के जीवन-चित्र चित्रित हैं। नैमि के साथ कृष्ण, बसुदेव तथा हरिश्चंद्र के अन्य व्यक्तियों के परिचय भी विद्यमान हैं। महावीर से सम्बन्धित कथाओं में समसामयिक राजवंशों, प्रसिद्ध सेठ साहूकारों एवं अन्य धर्मादायक व्यक्तियों के जीवन भी वर्णित हैं। इन वर्णनात्मक उपदेश-प्रद कथाओं में कुछ चरित्र ऐतिहासिक पुरुषों के हैं। आगमिक प्राकृत कथाओं में कुछ कथाएँ जैन परम्परा से चली आयी हुई जैन धर्मानुमोदित हैं और कुछ भारतीय कथाओं के नैतिक-धार्मिक कोष से लेकर जनधर्म पर घटाकर लिखी गयी हैं।

डॉ० ए० एन० उपाध्याय ने आगमकालीन कथाओं की प्रवृत्तियों के विश्लेषण में बताया है—“आत्म्य में, जो मात्र उपमाएँ थीं, उनको बाद में व्यापक रूप देने और धार्मिक मतावलम्बियों के लाभार्थ उससे उपदेश ग्रहण करने के निमित्त उन्हें कथात्मक रूप प्रदान किया गया है।” “नाया धम्मकहासो” में सुन्दर उदाहरण दिये हैं। कछ प्रा अपने धर्मों की रक्षा के लिए शरीर को सिकोड़ लेता है, लौकी कीचड़ से आच्छादित होने पर जल में डूब जाती है और मन्वीकुल के कल हानिकारक होते हैं। ये विचार उपदेश देने के लक्ष्य से व्यवहृत हुए हैं। ये चित्रित करते हैं कि अरक्षित साधु कष्ट उठाता है, तीव्रबोधी कर्मपरमाणुओं के गुस्तर भार से आच्छन्न व्यक्ति नरक जाता है और जो विद्यमानत्व का स्वाद लेते हैं, अन्त में वे दुःख प्राप्त करते हैं। इन्हीं आधारों पर उपदेश प्रधान कथाएँ वर्णनात्मक रूप में या जीवनत बातों के रूप में परलभित की गयी हैं। अतः स्पष्ट है कि आगमकालीन कथाओं की उत्पत्ति कतिपय उपमार्गों, रूपों और प्रतीकों से ही हुई है।

(२) आगमकालीन प्राकृत कथाओं का परिशीलन

जैन आगम ग्रन्थमागधी और शौरसेनी इन दो प्राकृत भाषाओं में निबद्ध मिलता है। यह सत्य है कि मूलतः आगम ग्रन्थमागधी में ही था, पर एक परम्परा वर्तमान में उपलब्ध ग्रन्थमागधी आगम को मूल आगम नहीं मानती, यतः उस परम्परा की आगमिक कृतियाँ शौरसेनी प्राकृत में हैं। यहाँ उक्त दोनों ही भाषाओं में उपलब्ध आगमिक कथा-कृतियों पर विचार उपस्थित किया जायगा।

आचारारंग में कुछ ऐसे रूपक और प्रतीक मिलते हैं, जिनके आधार पर पालि, प्राकृत और संस्कृत में कथाओं का विकास हुआ है। छठवें अध्ययन के प्रथमोद्देशक में 'सै बेमि से जहावि कुम्मे हरए विणिविट्ठचित्तपच्छन्नपलासे उम्मागं से नो लहई भंजग। इव न लभति मुक्कलं'—आ० ६।१, पृ ४३७।

अर्थात्—एक कछुए के उदाहरण द्वारा, जिसे शंवाल के बीच में रहने वाले एक छिद्र से ज्योत्स्ना का सौन्दर्य बिललायी पड़ा था, जब वह पुनः अपने साथियों को लाकर उस मनोहर दृश्य को दिखाने लगा, तो उसे वह छिद्र ही नहीं मिला, इस प्रकार त्याग मार्ग में सतत सावधानी रखने का संकेत किया है। यह रूपक कथा-विकास के लिए बड़ा उपयोगी सिद्ध हुआ है। मज्झिमनिकाय और संयुक्तनिकाय में इसी रूपक के आधार पर धर्मकथा उपलब्ध होती हैं। महात्मा गौतमबुद्ध भिक्षुओं को मनुष्य जन्म की दुर्लभता बतलाते हुए कच्छप का उपयुक्त उदाहरण भी उद्धृत करते हैं। बताया गया है—

“सैय्यथापि, भिक्षव, पुरिसो एकच्छिन्नगलं युगं महासमुद्दे पक्खिपेय्य। तमेनं पुरत्थिमी वातो पच्छिमेन सहरेय्य, पच्छिमी वातो पुरत्थिमेन सहरेय्य, उत्तरोवातो दक्खिणेन सहरेय्य, दक्खिणी वातो उत्तरेन सहरेय्य। तत्रास्स काणो कच्छपो, सो वस्ससतस्स वस्ससतस्स अक्खयेन सकिं उम्मुज्जेय्या तं किं मज्जा, भिक्षव, अपि नु सो काणो कच्छपो अमुत्तिं एकच्छिन्नगले युगे गीव पवेसेय्याति ?”

“नो हेतं, भन्ते। यपि पन भन्ते, कवापि करहन्ति दीघस्स अद्दुनो अक्खयेना” ति।

“क्षिप्यतरं सो सो, भिक्षव, काणो कच्छपो अमुत्तिं एकच्छिन्नगले युगे गीव पवेसेय्य, अतो दुल्लभतराहं, भिक्षव, ममुत्तलं वदामि सकिं विनिपातगतं न बालेन। तं किस्स हेतु ? न हेतु, भिक्षव, अत्थि धम्मचरिया, समचरिया, कुसलकिरिया, पुञ्ञाकिरिया। अज्झ-मज्झल्लारिका एत्थ, भिक्षव वेत्ताति दुम्भल्लारिका।”

संयुक्तनिकाय में भी यह रूपक इसी प्रकार मिलता है—

“सैय्यथापि, भिक्षो, पुरिसो महासमुद्दे एकच्छिन्नगलं युगं पक्खिपेय्य। “तत्र पिस्सकाणो कच्छपो। सो वस्ससतस्स वस्ससतस्स अज्झयेन सकिं सकिं उम्मुज्जेय्ये। तं किं मज्जा, भिक्षव, अपि नु सो काणो कच्छपो वस्ससतस्स वस्ससतस्स अक्खयेन सकिं सकिं उम्मुज्जन्तो अमुत्तिं एकच्छिन्नगले युगे गीव पवेसेय्या” ति^१।

इससे स्पष्ट है कि कच्छपवाला रूपक प्राचीन साहित्य में बहुत लोकप्रिय रहा है और इसका व्यवहार निरन्तर होता रहा है। अतः आचारारङ्गसूत्र में उल्लिखित रूपक उत्तर-कालीन कथाओं का लोत है।

द्वितीय धृतस्कन्ध की तीसरी जूला में महावीर की जीवनी उपलब्ध होती है। इसमें कथातत्त्व की दृष्टि से जीवनांक की रेखाएँ संकेतात्मक हैं।

१—मज्झिमनिकाय भाग ३, पृ० २३६-४०—नालन्दा संस्करण, बालपण्डितमुन।

२—संयुक्तनिकाय भाग ५, पृ० ३८६—पठमच्छिन्नगलयुगमुत्त, नालन्दा संस्करण।

सूत्र कृतांग के छठवें और सातवें अध्यायन में आर्द्रिकुमार के गोशालक और बेदाली तथा पंडालपुत्र उदक के साथ सम्पन्न हुए गौतम स्वामी के संवादों का उल्लेख है। इसके द्वितीय कण्ड के प्रथम अध्यायन में आया हुआ पुष्करीक का वृष्टान्त तो कथा-साहित्य के विकास का अतितीव्र नमूना है। एक सरोवर जल और कीचड़ से भरा हुआ है। उसमें अनेक श्वेत कमल विकसित हैं। सबके बीच में खिला हुआ विशाल श्वेत कमल बहुत ही मनोहर दीख रहा है। पूर्व दिशा से एक पुरुष आता है और इस श्वेत कमल पर मोहित हो उसे लेने लगता है, परन्तु कमल तक न पहुँच कर बीच में ही फँस कर रह जाता है। अन्य तीन विशाघ्नो से आये हुए पुरुषों की भी यही वृत्ति होती है। अन्त में एक भीतरागी और संसार तरण की कला का विशेषज्ञ भिक्षु वहाँ आता है। वह कमल और इन फँसे हुए व्यक्तियों को बँसकर सम्पूर्ण रहस्य को हृदयंगम कर लेता है। अतः वह सरोवर के किनारे पर लड़ा होकर ही "हे श्वेत कमल उड़कर यहाँ आ" कहकर उसे अपने पास बुला लेता है और इस तरह कमल उसके पास आ गिरता है। यहाँ पुष्करीक वृष्टान्त के प्रतीकों का विश्लेषण भी किया गया है। इस वृष्टान्त में वर्णित सरोवर संसार है, पानी कर्म है, कीचड़ काम भोग है, विराट् श्वेत कमल राजा है और अन्य कमल जन-समुदाय हैं। चार पुरुष विभिन्न मतवादी हैं और भिक्षु सद्धर्म है। सरोवर का किनारा संघ है, भिक्षु का कमल को बुलाना धर्मोपदेश है और कमल का आ जाना निर्वाण लाभ है। इस प्रकार सूत्रकृतांग में प्रतीकों का आचार लेकर कुछ उपमाओं का विश्लेषण किया गया है।

स्थानांग में क्रमशः एक से लेकर दस तक के भेदानुसार वस्तुओं के स्वकृप वर्णित हैं। इनमें कतिपय उपमान-उपमेयों द्वारा वृत्तान्तात्मक तथ्य भी निकृपित हैं। समवायांग में भी मात्र कथा बीज ही उपलब्ध होते हैं।

व्याख्याता प्रशस्ति या भगवती सूत्र में पाद्मर्वाण और महावीर की जीवन घटनाओं का अंकन है। अन्य तीर्थ करों के दो-चार निवेश भी उपलब्ध हैं। इसमें उदाहरणों, वृष्टान्तों, उपमाओं और रूपकों में कथासाहित्य के अनेक सिद्धान्त निहित हैं। सूत्र २११ में आया हुई कात्यायन गोत्री स्कन्ध की कथा सुन्दर है। इसकी घटनाओं में रसमत्ता है और ये घटनाएँ कथातत्त्व का सृजन करने में पूर्ण सक्षम हैं।

नायाधम्मकहासो के दो अतस्कन्ध हैं। प्रथम अतस्कन्ध के उन्नीस अध्यायों में नीति कथाएँ और दूसरे अतस्कन्ध के दस वर्गों में धर्म कथाएँ अंकित हैं। ये सभी कथाएँ एक में एक गुथी हुई हैं। यद्यपि सभी कथाओं का स्वतन्त्र अस्तित्व है, पर लक्ष्य एक है—धर्मविशेष की प्रतिष्ठा और प्रसार।

प्रथम अध्यायन में अंधकुमार की कथा है। अंधकुमार का जीवन बँभव जन्म अर्हन्भाव का त्यागकर सहिष्णु बन आत्मसाधना में संलग्न रहने का संकेत करता है। यही इसका अन्तिम लक्ष्य और उद्देश्य है। इस उद्देश्य में यह कथा पूर्ण सफल है। अवान्तरूप से इस कथा में आदर्श राज्य की कल्पना की गयी है। राजगृह नगरी के सुशासन का वर्णन और महाराज अंगिक के आदर्श राज्य की कल्पना श्रोता के मन में आदर्श राज्य और सुशासन के प्रति ललक उत्पन्न करने में सक्षम है। इस कथा का विकास लोक-कथा की शैली पर हुआ है—लोक-कथा में कोई जटिल अनहोनी-सी बात-समस्या रख दी जाती है और एक पात्र के द्वारा उसकी पूर्ति के संकल्प की घोषणा की जाती है, तत्पश्चात् उसके प्रयत्नों को सामने लाया जाता है। इससे कौतूहल की सृष्टि होती है। महारानी भारिणी बेबी को असमय में ही बर्बाकालीन बुद्ध बँसने की इच्छा प्रकट करने में एक ऐसी ही समस्या का बीजारोपण हुआ है। इस कथा के पात्र भी आदर्श नहीं हैं, अतएव इसमें आदर्श दुष्टों का भी उल्लेख हुआ है। शील की दृष्टि से सभी पात्र वर्गशील (Flat character) के हैं। कथा का अन्धा-अन्धारा कथ

सामने आया है । इस कथा में अनेक कथानक कड़ियों का भी प्रयोग हुआ है । पुनर्जन्मों तथा अतिप्राकृत तत्त्वों (Supernatural elements) की योजना, विषय शक्ति के समतकार एवं अतिशयोक्तियाँ आदि की भरमार है । भेद्यकुमार मुनि का उच्चावर्त पाठक को तत्पर्य होने के लिए प्रेरणा देता है ।

दूसरे अध्यायन में ब्रह्मा और विजय चोर की कथा अंकित है । कथा में सेठ और चोर की बन्धीगृह में एक ही स्थान पर मिलाने से ध्वनित होता है कि आत्मा और शरीर एक ही बड़ी में आबद्ध है । आत्मा सेठ और शरीर चोर के स्थान पर है । शरीर रूपी चोर को भोजन विये बिना आत्मशोधन में कारण तपश्चरण संभव नहीं है । विवेकी व्यक्ति साधना की सिद्धि के लिए शरीर को भोजन देते हैं, पोषण मात्र के लिए नहीं ।

इस कथा की एक अन्य विशेषता पात्रों के नामकरण की है । इन नामों से पात्रों की वृत्ति और प्रवृत्तियों का भी संकेत मिल जाता है, यथा ब्रह्मा सेठ ब्रह्मा सेठ परमेश्वरशाली के लिए मुहाबरा ही बन गया है । ब्रह्मा सेठ की पत्नी का नाम है, जो यथानाम तथा गुण है । विजय चोर नाम भी बहुत मिलान है । लगता है कि उस युग में बहुत से कुलीन व्यक्ति भी साहसिक ही चोरी का कृत्य करने लगते थे । ब्रह्मा के पुत्र का विजय चोर अपहरण करता है और गहनों के लोभ से उसे मार डालता है । तलाश करने पर विजय चोर पकड़ा जाता है । यहां चोर का आसानी से पकड़ा जाना कथातत्त्व की दृष्टि से उचित नहीं है । इससे कुतूहल तत्त्व मट्ट हो गया है जो कथा का प्राण है । इस कथा का विकास शर्तपद्धति पर हुआ है । यह लोक कथाओं की एक बहुत प्रचलित कथानक कड़ि है । शर्त के बल से किसी पात्र को विवश होकर कोई अकरणीय कर्म करना पड़ता है और पाठकों को यह जानने का कौतूहल होता है कि बंसा जाय, अब इसका परिणाम क्या होने वाला है । पुत्रघातक को भोजन देने में जिस द्वन्द्व की सृष्टि हुई है, वह कौतूहलबर्धक है । कथातत्त्व की दृष्टि से इस कथा का आधुनिक कथा-साहित्य में भी महत्वपूर्ण स्थान है ।

तीसरे अध्यायन में सागरवत्स और जिनवत्स की कथा है । इस कथा का मूलोद्देश्य भयूर के श्रद्धों के उदाहरण द्वारा सम्यक्त्व के निश्चांकित गुण की अभिव्यंजना करना है । इस उद्देश्य में यह कथा सफल है ।

इस कथा में कुतूहल की मात्रा यथेष्ट नहीं है । जिनवत्स और सागरवत्स बंध्या को साथ लेकर बनकीड़ा के लिए जाते हैं, बंध्या वापस लौट आती है । वहां कथानक के प्रति जिज्ञासा अचूरी ही रह जाती है । पाठक अन्त तक सोचता रहता है कि उस बंध्या का क्या हुआ, जो उन शक्ति युवकों के जीवन में कुछ क्षणों के लिए आयी थी । कथानक के विकास में इस घटना का कोई महत्वपूर्ण योग नहीं है । ऐसा लगता है कि उक्त लोककथा के चौखटे में धर्मतत्त्व को फिट किया गया है । यही कारण है कि लोककथा को अचूरी छोड़ उद्देश्य की अभिव्यंजना की गयी है ।

चतुर्थ अध्यायन में जन्तुकथा अंकित है । यह दो कच्छप और भूवालों की कथा है । इस कथा में बताया गया है कि जो व्यक्ति संघर्षी और इन्द्रियशयी है, वह अंग लिकोइनेवाले कछुए के समान आलस्य और जो इन्द्रियाधीन तथा असंघर्षी है, वह उछल-कूद करने वाले कछुए के समान कष्ट से जीवनयापन करता है और विनाश का कारण बनता है । पशु-पक्षियों को पात्र बनाकर किसी जात नीति या तत्त्व पर प्रकाश डालना ही इस कथा का उद्देश्य है ।

पाँचवें अध्ययन में बाबर्बकुमार, शुक्रमणि और सैलव राजर्षि के कथानक हैं। विशाख उपवेश की योजना करना ही इनका लक्ष्य है। प्रभोत्तर और प्रचचन शैली के उपयोग द्वारा कथानकों में कौतूहल संबर्धन करने की पूरी चेष्टा की गयी है।

सातवें अध्ययन में यक्षा और उसकी पतोहूओं की सुन्दर लोक-कथा आयी है। इस कथा में कुट्टिकीशाल की परीला का चित्रण है। स्वसुर अपनी चारों पुत्रबधुओं को धान के पाँच-पाँच दाने देता है। सबसे बड़ी पतोहू उल्लिखता उन दानों को निरर्थक समझ कर फेंक देती है, दूसरी पतोहू भोगवती उनका झिलका उतार कर खा जाती है, तीसरी पतोहू रसिका उन्हें सुरक्षित रूप से रख देती है और चौथी पतोहू रोहिणी उन दानों को क्यादियों में ढोकर लंकड़ों में धन उत्पन्न करती है। स्वसुर पुनः उन बधुओं को एकत्र कर अपने दिव्य हुए धान के दानों की माँग करता है। यह रोहिणी से बहुत प्रसन्न होता है और उसी को घर की स्वामिनी बना देता है।

इस प्रतीक कथा में प्रतीकों का उद्घाटन करते हुए बताया गया है कि चार पुत्रबधुएं मृनि हैं, धान के पाँच दाने पंचायुध हैं। कुछ उनका पालन करते हैं, कुछ उनका तिरस्कार करते हैं और कुछ ऐसे मृनि हैं, जो मात्र उनका पालन ही नहीं करते, बल्कि दूसरों के कल्याण के लिए उनका प्रचार करते हैं।

आठवें अध्ययन में मल्लिकुमारी की कथा है। यह कथा समस्यामूलक, घटना प्रधान और नाटकीय तत्त्व से युक्त है। इसमें कचारस की सुन्दर योजना हुई है। इस कथा में उल्लिखित कई पात्र सांसारिक ऐश्वर्य के बीच रहते हुए भी भोगों से विरक्त हैं। वास्तव में इस कथा में छः कथाओं को एक रूप दिया गया है और इस एकत्व द्वारा रागभाव का उदात्तीकरण उपस्थित किया गया है।

नहाबल का दुर्धर तपश्चरण तथा उसमें तनिक कपटाचरण उसके स्त्रीतीर्ण कर बन्ध का कारण होता है। यह कथा बहुत रोचक है। यहाँ संक्षिप्त कथावस्तु दी जाती है।

मिथिला के राजा की एक अद्भुत सुन्दर कन्या थी, जिसका नाम मल्लि बा। छः राजकुमार अनेक साधनों से—चित्रदर्शन, स्वप्नदर्शन, गूण भजन आदि से—उसके सौन्दर्य पर मोहित हो जाते हैं। वे मिथिला पहुँचते हैं, लेकिन वे मिथिला नरेश को पसन्द नहीं आते। वे मिलकर राजा पर आक्रमण कर देते हैं, मल्लि अपने पिता को सलाह देती है कि उन्हें एक-एक कर मेरे पास भेजिये। वह एक मोहनगृह तयार करवाती है। उसमें अपनी प्रतिमा—मूर्ति बनवाकर रखती है, जिसके सिर पर सूराम्भ रखा जाता है। उस सूराम्भ में वह प्रतिदिन अपनी जूठन छोड़ती रहती है और सूराम्भ का मुँह कमल के पुष्प से ढक देती है। एक-एक करके राजकुमार आते हैं। जब वे प्रतिमूर्ति के सौन्दर्य का पान करते आयाते नहीं बिखते तो वह स्वयं सामने आकर सूराम्भ कोल देती है। लड़ाई से वे नाक-भौंह चढ़ाते हैं, तो वह कहती है—“इमैया क्ये असुने योग्गले परिणामे इमस्त पुण ओरासियसरोरस्त जेलासबस्त बंतासबस्त पिलासबस्त सुकासबस्त सोणियपुयासबस्त दुसयऊतासनीसासस्त दुइयमुलपुइयपुरीसपुणस्त सङ्ग जाव धम्मस्त कैरिणए य परिणामे भविस्सइ।”

सुन्दर मूर्ति के नीतर न जाने क्या-क्या गंभीरी पड़ी रहती है। इस औद्योगिक शरीर से निरन्तर मल, मूत्र, बूक, जलार, रक्त, पीध आदि अप्रसूि पदार्थ निकलते रहते हैं। अतः गंभीरी की जान इस शरीर से कौन जमता करेगा। राजकुमारी ने अपने पूर्वजन्मों की कथाएं भी उन्हें सुनायीं और संन्यास लेने का निश्चय भी व्यक्त किया। वे राजकुमार भी मृनि हो गये।

नीचें अध्ययन में भाकम्बी पुत्र जिनरस और जिनपाल की कथा है । इसमें संयोग तत्त्व (Element of chance) की सुन्दर योजना हुई है । कथारस भी सर्वत्र है । नगर, महल और सापेवाह परिवार का सुन्दर वर्णन आया है । वातावरण का समष्टि-गत प्रभाव अच्छा दिखायी पड़ता है । इसमें प्रलोभनों पर विजय प्राप्त करने के लिए संकेत किया गया है । इस कथा के आरम्भ में पाठक के समक्ष प्रलोभनों का जाल उपस्थित होता है, परन्तु कथा के अन्त में आते-आते अध्ययता विषय के प्रसार को भूल जाता है और चतुर्विक् से उमड़ती हुई विषयों की निस्सारता अपना पूरा प्रभाव प्रस्तुत कर देती है ।

बारहवें अध्ययन में दुर्बेर नामक देव की कथा, चौदहवें अध्ययन में अमात्य तेयसि की कथा, सोलहवें अध्ययन में द्रोपदी की कथा एवं उन्नीसवें अध्ययन में पुंडरीक और कुंडरीक की कथा सुन्दर और सरस है । दूसरे धृतस्कन्ध में मानव, देव और अ्यन्तर प्राणि की चमत्कार पूर्ण सामान्य घटनाएं निरूपित हैं ।

स्थापत्य की दृष्टि से ये कथाएं बहुत ऊंची उठी हुई हैं । इनमें आकार की संक्षिप्तता तो है, किन्तु कथा को मांसलता सर्वत्र नहीं है । कुछ कथाओं में कथारस अत्यय छलछलाता है । देश और काल की परिमिति के भीतर और कुछ परिस्थितियों की संगति में मानव-जीवन की झलक दिखाना और इतिवृत्तों या कथालण्डों के परिवेशों को समष्टि प्रभाव के उत्कर्वोन्मूल बनाना इन कथाओं के शिल्प के भीतर आता है । अनावश्यक वर्णन और मध्यवर्ती व्याख्याएं कथारस के आस्वादन में अवरोधक हैं । इन कथाओं का आरम्भ और मध्य की अपेक्षा उपसंहार अंश अधिक सशक्त है । ऐसा लगता है कि ये उपसंहार कथा की श्रम परणति है और उपसंहार के माध्यम से उपदेश तत्त्व को सामने रखा जाता है ।

उवाचन बसो को वस अध्ययनों में आनन्द, कामदेव, बुद्धिनीपिता, मुरादेव, चूलशतक, कुंडकोलिक, सहालपुत्र, महाशतक, नन्दिनीपिता और शालिनीपिता इन वस आवाको की विषय जीवन गाथाओं का चित्रण है । इन्होंने सर्वाशतः संसार को नहीं छोड़ा था, बल्कि ये आवाक के व्रतो का पालन करते हुए मोक्षमार्ग में संलग्न रहे थे । कथाओं का शिल्प एवं वर्ण्य विषय प्रायः समान है । अतः एकाध कथा के सौन्दर्य विश्लेषण से ही समस्त कथाओं की यथार्थ जानकारी हो जायगी ।

आनन्द के चरित्र से स्वस्थ, अरुण, शत्रु चरित्रवाद या व्यक्तिवाद की स्थापना होती है । चरित्र की व्याप्ति साम्प्रदायिक दृष्टिकोण की सीमा में आबद्ध है । यह चरित्र पारिवारिक जीवन की भित्ति पर आधारित है, जो सामाजिक और धार्मिक जीवन की प्रयोगशाला के रूप में स्वीकार्य है । आनन्द धार्मिक प्रेरणा से आकृष्ट होकर भगवान् महावीर के पास जाता है और उनसे धार्मिक उपदेश की मांग करता है । अचान्तर् भगवान् पांच अनुव्रत और सात शिक्षाव्रतों की तथा इनके प्रतिचारों की व्याख्या करते हैं । आनन्द प्रसन्नतापूर्वक आवाक के द्वादशव्रतों को निरतिचार रूप से ग्रहण करता है । इस प्रकार पारिवारिक जीवन में आनन्द के चरित्र का सध्यक् विकास घटित होता है और व्यक्तित्व के उन्नयन की विन्ता एक धार्मिक स्वरूप ग्रहण करती है । आनन्द के बंधव और समृद्धि का ऊहात्यक चित्रण सत्यति के प्रति उस समय की सामाजिक स्थिति और दृष्टिकोण का बोध कराता है, जिस सम्पत्ति की निगहेंजा परिमाण के द्वारा की गयी थी । अतः इस रूप में आनन्द के चरित्र में बाभाधिकता है । इस कथा में परिमाणों की कक्षाएं एवं व्यक्तित्व के प्रतिबाधी पहलुओं के नियमन के लिए प्रतिचारों की व्यवस्था प्रावि चरित्र-गठन और व्यक्तित्व-गठन के आवश्यक तत्वों के रूप में प्राहूय है । यद्यपि व्रतों, प्रतिचारों और परिमाणों का उत्सव कथातत्त्व का विघटन करता है, तो भी धार्मिक प्रयोजन को सिद्ध करने के कारण कथारस बना ही रहता है ।

घटनाहीनता का बोध प्रबोध है, किन्तु प्राचीन युग की कथा में इस बोध का रहना स्वाभाविक है। जिज्ञासा और कुतूहल तत्त्व भी इस कथा में नहीं हैं।

इस कथा का सबसे प्रधान तत्त्व है, इसकी पारिवारिकता। परिवार की सुखद और एकांत स्थिति के बीच ही बर्ष की प्रतिष्ठा चित्रित करना तथा गृहस्थावस्था में भी अध्विज्ञान की उत्पत्ति बिलसाना, गौतम का ग्रहभाव को छोड़कर गृहस्थ धानन्व से क्षमा याचना करना इस कथा के सामाजिक परिवेश का प्रमाण है। एक ही कथा में पुनर्जन्म, त्याग की महिमा, जातिगत भेद-भावों के प्रति उपेक्षा आदि सबका चित्रण कर देना कथा संयोजना की दृष्टि से इस कथा की विशेषता है। बर्ष और उपवेश के भार से आच्छन्न होने पर भी इस कथा में रूप विन्यासात्मक कथोपकथन की शैली के वर्णन होते हैं।

कामदेव की कथा में अन्य बातें धानन्व की कथा के समान होने पर भी पिशाच द्वारा उसकी बुद्धता की परीक्षा लेना और नाना प्रकार के उपसर्ग पटुंचाने पर भी उसका अविचलित रहना एक नवीन घटना है, जो इस कथा के कथानक को गतिशील बनाने के साथ उसमें प्रवेष्ट कथारस का संचार करती है। पिशाच की आकृति का ऐसा हृदयस्पर्शी वर्णन किया है, जिससे उसकी घोर मूर्ति पाठक के नेत्रों के समक्ष उपस्थित हो जाती है। "सौंसे से गोकिलंज-संठाण-संठिय, सालि रसेलसरिसा से कंसा कबिलत-एणं दिप्पमाणा, महल्लउट्टिया-कभल्लसंठाणसंठियं निडाणं, मंगुसंपुंछं व तस्स भुमगाप्रो फुगफुगाप्रो, विगयबीभच्छवंसणाप्रो, सोसघडि-विणिगायाइं अण्छीणि विगयबीभच्छवंसणाइं कणा जह सुप्पकस्सरं वेव विगयबीभच्छवंसणिज्जा, उरकमपुडसन्निभा से नासा, मसिरा-जमल-बुल्ली-संठाण-संठिया दो वि तस्स नासापुडया, घोडयपुंछं व तस्स मंसुइं कबिलक-विलाइ विगयबीभच्छवंसणाइं, हत्थेसु मंगुलीप्रो।"

अर्थात्—उस पिशाच का मस्तक गाय को खाना खिलाने के लिए जो बांस का बड़ा टोकरा रखा जाता है, उसको आँखा करने से जैसा आकार बनता है, वैसा ही था। बाबल के भूसे के समान पिगल वर्ण के चमकीले उसके केश, मिट्टी के घड़े के कपालों के समान बड़ा ललाट, नीला या गिलहरी की पूँछ के समान बिलहरी हुई भयंकर दोनों ओंहें, घड़े के मुँह जैसी विशाल और चमकीली आँखें, अनाज कटकने के सूप के टुकड़े के समान कान, भेड़ की नाक के समान चिपटी नाक, दो मिले हुए बूल्हे के समान नासिका छिद्र, घोड़े की पूँछ के बालों के समान कठोर बाड़ी-मुँछ के बाल, ऊँठ के होठों के समान लम्बे-लम्बे होठ, लोहे की कुशा के समान लम्बे-लम्बे दाँत, सूप के समान चौड़ी जिह्वा, हल की मूँठ के समान लम्बी और टंड़ी ठोड़ी, लोहे की कड़ाही के मध्य-भाग के समान कर्कश गाल, मृग के आकार के समान फँसे हुए कन्धे, मगर के बरबाजे के समान विशाल छाती, अनाज भरने की कोठी के समान दोनों स्थूल भुजाएँ, शिला के समान चौड़े हाथ एवं लोढ़े के समान हाथों की अंगुलियाँ थीं।

इस शब्द-चित्र के द्वारा पिशाच की भयंकर और बीभत्स आकृति का जीवन्त चित्रण किया गया है। इसके उपसर्गों के समस्त अति साहसी व्यक्ति ही धाडिग रह सकता है। इस पिशाच ने कामदेव आचक की और भी कई रूप धारण कर परीक्षा ली। इन समस्त घटनाओं में एकरूपता है, ये सभी कथावस्तु को मांसल बनाती हैं।

क्षुत्तिनीपिता के समक्ष उपस्थित किये गये उपसर्गों की प्रक्रिया कामदेव के उपसर्गों की प्रक्रिया की अपेक्षा भिन्न है। इसके समक्ष मायावी देव ने मायावी रूप में उसके पुत्रों का बंध बिलसाया है। जब वह बर्ष से विचलित न हुआ तो उसने उसकी

माता के साथ मायावी रूप में अनार्य व्यवहार करते हुए बिल्लाया। यह व्यवहार उसे सह्य नहीं हुआ, फलतः वह उसे पकड़ने की बीड़ा। इस घटना में बुलिनीपिता का शील बहुत ही निस्तरा है। माता का अपमान और उसके साथ अनार्य व्यवहार कोई भी गृहस्थ सहन नहीं कर सकता है। अतः वह माता के अपमानकारी को पकड़ने बीड़ता है। वह उसके दुष्कृत्य का फल चखा देना चाहता है। परिवार के बीच रहने वाला व्यक्ति इस प्रकार के नीच कृत्य का परिशोधन न करे, यह कैसे संभव है। कथातत्त्व की दृष्टि से बुलिनीपिता का शील सर्वेदनशीलता की प्राणमयी-मूर्धना उत्पन्न करने एवं अनुभूतिमूलक मानव चरित्र की अधिकाधिक भंगिमाओं के उतार-चढ़ाव को प्रस्तुत करने में सक्षम है।

सहालपुत्र कथा तर्कमूलक है। भगवान् महावीर ने सहालपुत्र के समक्ष तर्कों द्वारा नियतिवाद का खण्डन किया है। इस कथा में मानव मनोविज्ञान के आधुनिक सिद्धांत भी विद्यमान हैं। मंसलपुत्र गोसाल सहालपुत्र को प्रसन्न करने के लिए भगवान् महावीर की प्रशंसा करता है। उसे इस मानव मनोविज्ञान का पता है कि किसी की प्रिय वस्तु या प्रिय व्यक्ति की प्रशंसा कर देने से वह व्यक्ति प्रसन्न हो जाता है। प्रिय व्यक्ति में व्यक्ति अपनी आत्मा का आरोपण करता है। दर्शन की चर्चा रहने पर भी कथा प्रवाह में भाषा नहीं आयी है। घटनाएं क्रमबद्ध घटित होती हैं। यद्यपि घटना शैथिल्य विद्यमान है, तो भी तर्कसंगत व्यापारों का नियोजन रहने से वह विशेष लटकता नहीं है। साहित्यिक दृष्टि से रस का वर्णन बहुत ही सुन्दर और लोकतत्त्व के निकट है। इस कथा में संस्कृति और समाज का अच्छा चित्रण हुआ है।

अन्तःकृपा में उन तपस्वी स्त्री-पुरुषों की कथाएं हैं, जिन्होंने अपने कर्मों का अन्त करके मोक्ष प्राप्त किया है। इसमें आठ वर्ग और ६२ उपवेश हैं। प्रत्येक उपवेश में किसी न किसी व्यक्ति का नाम अवश्य आता है। ये समस्त कथाएं दो भागों में विभक्त हैं। आदि के पांच वर्गों की कथाओं का सम्बन्ध अरिष्टनेमि के साथ और शेष तीन वर्गों की कथाओं का सम्बन्ध महावीर तथा श्वेतिक के साथ है। पाठक को महान् आश्चर्य होता है, जब वह राजकीय परिवार के स्त्री-पुरुषों की वीक्षा ग्रहण करते पाता है और सामूहिक रूप में आध्यात्मिक मुक्ति की आशा बृहत्तर स्तर पर धर्म प्रसारण के लिए चुनता है।

गजसुकुमार और अर्जुन की कथाएं श्विकर हैं। यद्यपि अधिकांश कथाओं में केवल नामों का ही निर्देश है, घटनाओं का निरूपण नहीं। इन सभी कथाओं में कथा की मांसलता और रसमयता प्रायः नहीं है। कृष्ण और कृष्ण की आठ पत्नियों की कथा संसार से विरक्ति प्राप्त करने के लिए पूज्य प्रेरक है। भाषा सरल है, पर शैली में कोई आकर्षण नहीं है। हां, कथाओं में बीज-भाव (Germinial idea) अवश्य है, जो प्राकृत कथाओं का विकास अवगत करने के लिए आवश्यक है।

अनुसरोपादिक वंश में ऐसे व्यक्तियों की जीवन गाथाएं संकित हैं, जिन्होंने निर्वाण-साम तो प्राप्त नहीं किया, पर अपनी साधना के द्वारा अनुत्तर विमान को प्राप्त किया है। इसमें कुल तीन वर्ग हैं, जिनमें क्रमशः बस, तैरह और बस अध्ययन है। तृतीय वर्ग में आयी हुई वंश की कथा अवश्य घटनापूज्य है। इसमें उपवास या तपश्चरण करने का महत्त्व प्रवर्धित है। घटनाओं या कथानकों के मात्र ध्योरे ही उपलब्ध है। प्रमायोपादिक वंश से घटनाओं की घटित होने का अवसर नहीं मिला है।

विपाक पुत्र में प्राणियों के द्वारा किये गये अच्छे और बुरे कर्मों का फल बिल्लाने के लिए बीस कथाएं आयी हैं। इस ग्रन्थ के प्रथम भूतस्कन्ध के बस अध्ययनों

में बुद्धिपाक-अशुभ कर्मों का फल बिलालने के लिए भृगापुत्र उन्मिलित, अमग्नसेन, शकट, बहुस्पतिवत्, नन्दिधेन, अम्बरवत्, तोरिवत्, बंबवत् और अजदेवी की जीवनगाथाएं प्रकट हैं । द्वितीय भूतस्कन्ध के इस अध्यायन में शुभफल प्रदर्शित करने के लिए सुबाहु, भद्रनन्दी, सुजात, सुवास, जिनवास, अनपति, महाबल, भद्रनन्दी, महाचन्द्र और भरवत् की जीवनगाथाएं उल्लिखित हैं । उपर्युक्त इन बीस आख्यानों द्वारा यह बतलाया है कि कोई भी प्राणी जन्म-जन्मान्तरों में अपने योग—मन, वचन और कार्य की क्रिया के द्वारा अपने राग द्वेष और मोह आदि भावों के निमित्त कर्मों का बन्ध करता है, कर्मोद्योग होने पर पुनः राग-द्वेष की उत्पत्ति होती है और भावों के अनुसार कर्मों का बन्ध होता है । इन बंधे हुए कर्मों का आत्मा के साथ किसी विशेष समय की अवधि तक रहना कषाय की तीव्रता या मन्दता पर निर्भर है । यदि कषाय हल्के इर्षे की होती है तो कर्म परमाणु भी जीव के साथ कम समय तक ठहरते हैं और फल भी कम ही बँटते हैं । कषायों की तीव्रता होने पर धाये हुए कर्म परमाणु जीव के साथ अधिक समय तक बने रहते हैं और फल भी अधिक मिलता है । अतः प्रासुरी वृत्तियों का त्याग कर बँधी प्रवृत्तियों को अपनाना चाहिए । इन आख्यानों में जन्म-जन्मान्तर में किये गये शुभाशुभ कर्मफलों का निरूपण किया गया है । ऐसा लगता है कि कर्म संस्कारों की महत्ता बिलालने के लिए ही ये कथाएं गढ़ी गयी हैं ।

कषातरश्च की दृष्टि से भृगापुत्र कथा सुन्दर है । इसमें घटनाओं की क्रमबद्धता के साथ घटनाओं में उतार चढ़ाव भी है । प्रदोत्तर शैली का आश्रय लेकर कथोपकथनों की प्रभावोत्पादक बनाया है । भृगापुत्र का बीमत्स रूप उपरिचित कर दुश्चरितों से पूयक रहने के लिए संकेत किया है । उन्मिका की कथा में दुष्टों का बहुत सुन्दर चित्रण हुआ है । इन कथाओं में मांस भक्षण, मदिरापान, दुराचार, कपटाचार आदि से पूयक रहने का उपदेश वर्तमान है ।

समस्त कथाओं में वर्गशील का निरूपण हुआ है । भृगापुत्र, उन्मिकादि पात्र अपने-अपने वर्ग का प्रतिनिधित्व करते हैं । चरित्र उच्चावच प्रेरणाओं के अनुकूल प्रसंगगत से कभी ऊपर और नीचे नहीं होते हैं । सभी चरित्र समगति से विकसित होते हुए बिललायी पड़ते हैं । चरित्रांकन में प्रभावोत्पादकता या अन्य किसी प्रकार का कोशल नहीं है । अतः पात्रों के शील के प्रति आकर्षण या विकर्षण उत्पन्न नहीं हो पाता । मनोरंजन का तत्त्व भी प्रायः नगण्य है । अति प्राकृतिक तर्कों की योजना कई स्थलों पर हुई है । बुद्धों के मूर्त स्वरूप जिन पात्रों की कल्पना की गयी है, उनके कण्ठों से इक्षित हो पाठक के मन में सहजानुभूति तो जाग्रत हो ही जाती है पर आकस्मिक घटनाओं का समावेश न होने से स्थायी प्रभाव नहीं पड़ पाता है । कथा आरम्भ से ही पाठक उसके फल की अनुभूति कर लेता है । उपदेश तत्त्व की सघनता इतनी अधिक है कि कुतूहल वृत्ति के जाग्रत होने का अवसर ही नहीं प्राप्त होता है ।

धीरपातिक में भगवान् महावीर के पुण्यभद्र बिहार में जाकर कर्म और पुनर्जन्म के सम्बन्ध में उपदेश देने की कथा है । गौतम इन्द्रभूति के प्रश्नों और महावीर के उत्तर में भी कथाबीज विद्यमान है ।

रायपत्तेयिण में बंबसरियान की मोक्षप्राप्ति की कथा तथा राजा प्रवेशी और मुनि केशी के बीच हुए आत्मा की स्वतंत्र सत्ता पर मनोहर वार्तालाप प्रकट है ।

१—इहेव मिथगामे जगरे विजयस्स—भुत्ते मियादेवाए अत्तए मिया उत्ते णाम दारए वाज्जइवनेणतिथण तस्स दारगरस्स... हज्जमागतं ।

कथासाहित्य की दृष्टि से इसमें कथा के विशेष गुण वर्तमान नहीं हैं । हाँ, इतना अवश्य कहा जा सकता है कि इसमें कथासूत्रों की कमी नहीं है ।

कल्पिका में अजातशत्रु के इस सौतेले भाइयों और उनके नाता बंशाली नरेश चंडक के बीच हुए युद्धों का वर्णन है । अजातशत्रु के जीवन के कई पहलू इसमें अंकित हैं । नीचे उपांग कल्पावतसक में नरकगत उन राजकुमारों के पुत्रों की कथाएं हैं, जिन्हें सत्कर्म के कारण स्वर्ग प्राप्त हुआ है । इन सभी कथाओं में जन्म और कर्म की सन्ततिमात्र ही उल्लिखित है ।

ग्यारहवें उपांग पुण्यवृत्ता में भगवान् महावीर की पूजा के लिए पुण्यक विमानों पर आनेवाले देवी-देवताओं के पूर्व जन्म की कथाएं अंकित हैं । अन्तिम उपांग वृष्णिदशा में अरिष्टनेमि द्वारा वृष्णि कुमारों की जनघर्म में दीक्षित होने की कथाएं वर्णित हैं ।

छेब सूत्रों में कल्पसूत्र कथासाहित्य की दृष्टि से महत्वपूर्ण हैं । इसमें भगवान् महावीर की जीवनगाथा के साथ अन्य तीर्थंकरों के जीवन-सूत्र भी उपलब्ध हैं ।

निरयावली में कुणिक, अंशिक और चेलना के पुत्रों की जीवनगाथाएं उल्लिखित हैं । प्रसंगवशा इसमें कपिल, सोमिल्ल, सुभद्रा, पुण्यवृत्ता आदि की कथाएं भी आयी हैं ।

मूलसूत्रों में उत्तराध्ययन आख्यान साहित्य की दृष्टि से महत्वपूर्ण हैं । इसमें भावपूर्ण एवं शिक्षापूर्ण कई आख्यान सभ्रष्ट हैं । आठवें अध्ययन में आया हुआ कपिल का कथानक बड़ा हृदयहारी है । कपिल कौशाम्बी के उत्तम ब्राह्मण कुल में जन्म लेता है । युवा होने पर आवस्ती के एक विगज विद्वान् के पास विद्याध्ययन करता है । यौवन की प्राप्ति से ब्राह्मण होकर मार्गभ्रष्ट होता है और एक कामुकी के चक्के में फँस जाता है ।

एक दिन इसकी प्रिया राज बरबार में जाने की प्रेरणा करती है और दरिद्रता का हारा कपिल स्वर्णमुद्राओं की भील के लिए राज के अन्तिम प्रहर में राज बरबार की ओर प्रस्थान करता है, परन्तु सिपाही उसे चोर समझकर गिरफ्तार कर लेते हैं । रहस्य खुलने पर वह राजा के द्वारा मुक्त कर दिया जाता है और उससे यथेच्छ वर मागने को कहा जाता है । कपिल तुष्णाकुल होकर राज्य मागने के लिए उद्यत होता है, परन्तु तत्काल ही उसका विवेक जाग्रत हो जाता है, उसका मन कहने लगता है कि वो स्वर्ण मुद्राओं को मागने आया हुआ, तू सम्पूर्ण राज्य की चाह करने लगा । क्या सम्पूर्ण राज्य के मिलने पर भी आत्मतोष संभव है ? इस प्रकार विचार कर वह समस्त परिग्रह को छोड़कर साधु हो जाता है और राजा तथा उपस्थित बरबारियों को आश्चर्य में डाल देता है ।

बारहवें अध्ययन में हरिकेशी की कथा संकलित है । इस कथा द्वारा जातिवाद और हिंसक यज्ञ का प्रत्याख्यान कर अहिंसक यज्ञ एवं समतावाद की सिद्धि की गयी है । तेरहवें अध्ययन में आया हुआ चित्त-सम्भूति का आख्यान बरार्य की ओर ले जाने वाला है । बाहसवें अध्ययन में धीकृष्ण, अरिष्टनेमि और राजीमति की कथा वर्णित है, जो राजीमति की चरित्रवृत्ता की दृष्टि से महत्वपूर्ण है । नारी के चरित्र का उदात्त रूप किसे अपनी ओर आकृष्ट न करेगा ?

अर्धमागधी भाषा में उपलब्ध आगमिक कथा साहित्य में प्रायः ऐसे आदर्श या प्रतीक वाक्य उपलब्ध हैं, जिनका अवलम्बन लेकर टीका ग्रन्थों में या उत्तरकालीन साहित्य में सुन्दर कथाओं का सृजन हुआ है । कहा जाता है कि जातक कथाओं के पूर्व बौद्ध साहित्य में सूत्ररूप में कुछ ऐसी गाथाएं थीं, जिनको आधार मानकर जातक कथाओं

का विकास हुआ । तात्पर्य यह है कि इन गाथाओं में ही कथा का समस्त प्रभाव निहित रहता था तथा पाठक इन्हें सहज में स्मरण भी रख सकता था । अन्यागमिक साहित्य में भी उक्त प्रकार के आवर्श सूत्रों की बहुलता है, जो पाठक के अन्तस् पर अपना अमिट प्रभाव अंकित करते हैं तथा जिनके आधार पर उत्तरकाल में कथाओं का विकास हुआ है ।

उत्तराध्ययन की कथाओं का पहले उल्लेख किया है । इस ग्रन्थ में इस प्रकार की बीजधर्मा गाथाओं की बहुलता है । आवर्शसूत्र वाक्य जिनमें जीवन की विधा को मोड़ देने की पर्याप्त शक्ति वर्तमान है, और जिनपर कथाओं का भव्य प्रासाद सजा किया जा सकता है । और, विजयधोष, जयधोष एवं शकट के दृष्टान्त तथा कथात्मक नीति वाक्यों को इस अर्धमागधी आगमिक कथाओं के प्रमुख उपादान मान सकते हैं । निष्कर्ष यह है कि उक्त कथाओं या कथाबीजरूप आवर्श वाक्यों का लक्ष्य तप, संयम, अहिंसा, सदाचार, आत्मतत्त्व के प्रतिपादन के साथ जातिवाद, हिंसा, मिथ्यातत्त्व एवं विकृतियों का निराकरण करना है ।

इसी प्रकार जब हम दूसरी ओर शौरसेनी भाषा में निबद्ध आगमिक प्राकृत कथा-साहित्य की गम्भीर भारा की ओर दृष्टिपात करते हैं तो यहां भी इसमें चरित काव्यों के बीज एवं पौराणिक आख्यानों, निजन्धरी कथाओं एवं दृष्टान्त कथाओं के प्राकृत्य उपलब्ध होते हैं । यों तो शौरसेनी आगमिक ग्रन्थों में प्रधान रूप से कर्मसिद्धान्त एवं वर्णन के किसी ग्रन्थ विषय का निरूपण ही मिलता है, पर तो भी नामों का उद्देश्य वाक्यों के रूप में कथाओं के बीज भी मिल जाते हैं ।

शौरसेनी भाषा की कथा परम्परा के अनुसार स्नातृधर्माकाव्य में, जो कि इस भाग्यता-नुसार लुप्त है, अनेक प्रकार के शिक्षाप्रद आख्यान थे । अन्तःकुशांग में भगवान् महावीर के तीर्थकाल में नमि, मत्तंग, सोमिल, रामपुत्र, सुवर्शन, यम, बाल्मीक और बल्लोक आदि जिन महापुरुषों ने ससार बन्धन का उच्छेद कर निर्वाणलाभ किया था, उनकी जीवनगाथाएं अंकित थीं । इसके अतिरिक्त ग्रन्थ तैत्तिरीय तर्षकरों के तीर्थकाल में जो दस प्रसिद्ध महापुरुष कर्मबन्धन से रहित हुए थे और जिन्होंने श्रावण उपसर्गों पर विजय प्राप्त किया था, उनकी जीवनगाथाओं का उल्लेख था । अनुत्तरोपपादिक वशांग में अनुत्तरविमानवासी श्वविदास, धन्य, सुनञ्ज, कात्तिक, नन्ध, नन्धन, शालिभद्र, अन्नय, वारिषेण और जिलातपुत्र के उन भावपूर्ण आख्यानों का निवेश था, जो भगवान् महावीर के समकालीन थे और जिन्होंने अयंकर दस-दस उपसर्गों पर विजय प्राप्त किया था । इन जीवनगाथाओं के अतिरिक्त शेष तैत्तिरीय तर्षकरों के समय में भी जो दस

१—मणगुत्तो वयगुत्तो कायगुत्तो जिहन्दिओ ।

सामण्ण निच्चन फासे जावज्जीव दूधम्मओ ॥ उत्त० २२।४७ ।

२—तेणे जहा सन्धिमुहे गहीए सकम्मण। किच्चइ पावकारी ।

एव एया पंचव इह च लोए कडाण कम्माण न मोक्खु अस्थि ॥ उत्त० ४।३ ।

३—एव से विजयधोसे जयधोसस्स अन्तिए ।

अणगारस्स निक्खन्तो धम्म सोच्चा अणुत्तर ॥ उत्त० २५-४४ ।

४—वहणे बहुमाणस्स कन्तार अइवत्तई ।

जोमे बहुमाणस्स ससारो अइवत्तई ॥ उत्त० २७।२ ।

५—मरिहिसि राय जया तथा वा मणोरमे कामगुणे विहाय ।

एक्को हु धम्मो नरदेवताणं न विज्जई अन्महिह किप्पि ॥ उत्त० १४।४० ।

प्रसिद्ध महापुरुष इस प्रकार के घोर उपसर्गों पर विजय प्राप्त करके अनुसरवासी हुए थे, उनके आकर्षक आख्यानों का भी विशद और विस्तृत वर्णन था ।

बारहवें दृष्टिप्रवाद अंग में कौलक, कार्णोविद्धि, कौशिक, हरिस्मभू, माछपिकरोमश हारीत, मुण्ड और आश्वलायन आदि १२० अक्रियावाधियों का, मरोचिकुमार, कपिल, उलूक, गार्ग्य, व्यासभूति, शारद, भाठर और मीदृगलायन आदि ८४ क्रियावाधियों का, साकल्य, बालकल, कुपुमिसात्यमुष, नारायण, कठ, माध्यन्दि, मोघ, पंपसाव, बाहरायण, अम्बष्ठि, कुदीविनायन, बधु, जमिनी आदि ६७ अज्ञान वाधियों का एवं बशिष्ठ, पाराशर, जनुकर्ण, बाल्मीकि, रोमहर्षणि, सत्यवत, व्यास, एलापुत्र, औपमन्यव, इन्द्रवत और अयस्वण आदि ३२ वैतथियों का तर्कपूर्ण संकटन किया है । स्वमत स्थापन और परपक्ष निरूपण में कथोपकथन का सहारा लिया गया है । अतः इन वास्तविक संवादों में कथातत्त्व पूर्णतया विद्यमान थे । यह ध्यातव्य है कि कथा के उद्गम या जन्म लेने में व्यक्तिवाचक नाम और उपमान सबसे बड़े उपादान हैं । दृष्टिप्रवाद अंग में इन उपादानों की कमी नहीं थी ।

उपलब्ध साहित्य में आचार्य कुम्भ कुम्भ के भावपाहुड में बाहुबलि, मधुपिंग, बशिष्ठमुनि, शिवभूति, बाहु, द्वीपायन, शिवकुमार और अभ्यसेन के भावपूर्ण कथानकों का उत्सव मिलता है । बाहुबलि अपरिग्रही होकर भी मानकथाय के कारण कुछ वर्षों तक कुलचित चित्त बने रहें । मधुपिंग नाम के मुनिराज निःसंग होकर भी निदान के कारण ब्रह्म-लिंगी बने रहे । इसी निदान के कारण बशिष्ठ मुनि की इर्गति का दुःख सहन करना पड़ा । बाहु मुनि ने कोषावेश में आकर बृष्क राजा के नगर को भस्म किया था, फलतः उन्हें रौल नरक में जाना पड़ा । द्वीपायन द्वारािका को भस्म करने के कारण अनन्त संसारी बने । भाव भ्रमण शिवकुमार युवतियों से बेचिष्ट रहने पर भी विशुद्धचित्त, आसन्न अभ्य बने रहे । अभ्यसेन मुनिराज न्यारह अंग और चौदह पूर्वों के पाठो होने

१—ज्ञानुवर्मकथाया आख्यानोपाख्याना बहुप्रकाराणा कथनं । ससारस्यन्त कृतो र्यस्तंस्तकृत नेमिमत गसांमिनरामपुत्रमुवर्शनयमबाल्मीकवर्लाकानिष्कम्बल-पालाम्बष्ठपुत्रा इत्येतं दशवर्धमान तार्थकर स्तीर्थे । एवमृषभार्दाना त्रयोविंशतस्तार्थेवन्ये च दश दशानगारा दश दश दारुणानुपसर्गाभिजित्य कृत्स्नकर्मक्षयादन्तकृत दश अस्या वर्ष्यन्ते इति अन्तःकृद्वा ।—ऋषिदास-वान्य-मुनक्षत्र-कार्तिक-नन्द-नन्दन-शालिभद्र- अभय- वारिषेण- चिलातपुत्रा इत्येतं दश वर्धमानस्तीर्थ-कर्तार्ये ।

तत्त्वा० रा० अ० १, सू० २०, वा० १२, पृ० ५१ ।

२—कौत्कल कार्णोविद्धि-कौशिक-हरिस्मभू-माछपिक-रोमश, हारीत-मुण्डादवलाय-नार्दीना—व्यामंलापुत्रोपन्यवन्द्रताय स्धूनादीना ।

—तत्त्वा० रा० वा० अ० १, सूत्र २०, वा० १२, पृ० ५१ ।

३—भाव प्राभूतम्, गा० ४४ ।

४—भाव-प्रा० गा०, ४५ ।

५—भाव प्रा० गा०, ४६ ।

६—बही, ४६ ।

७—बही, ५० ।

८—भाव प्राभूतम्, गा० ५१ ।

९—बही, ५२ ।

पर भी सम्बन्ध के अभाव में भाव अमल नहीं बन सके । शिवभूति' मुनि को तुषभाय के वास्तविक ज्ञान से कौबलज्ञान की प्राप्ति हुई ।

तिलोयपण्णसि में त्रैलोक्य शलाका पुरुषों की जीवनी के सम्बन्ध में मूलभूत प्रामाणिक सामग्री आयी है^१ । चरितों के विकास के लिए यही सामग्री आधार है । बहुकर के मूलाचार में भी एक आख्यान आया है, जिसमें 'महेन्द्रवत्स' द्वारा एक ही दिन में मिथिला में कनकलता आदि स्त्रियों की और सागरक आदि पुरुषों की हत्या करने का उल्लेख है । शिवार्य की मूलाराधना में भी 'सुरत' की महादेवी, गोरसदीप मुनि और तुभग ग्वाला आदि के सुन्दर कथानक हैं ।

इस प्रकार आगमिक प्राकृत कथा-साहित्य में उपमान, रूपक, प्रतीक और व्यक्तिवाचक नाम जो कि कथाओं के मूल उपादान हैं, प्राप्त हैं । इसमें उपासकवशा और नायाधम्य कथाओं जैसी विकसित कथाकृतियाँ भी उपलब्ध हैं ।

१—भावप्रामत्तम्, गा० ५३ ।

२—नि० प० च० अधि० गा० ५१५-१४६—माता पिता नाम, जन्मतिथि, जन्मनक्षत्र, जन्मनगरी एवं जीवन के प्रमुख कार्यों की विवेचना उपलब्ध है ।

३—ऋणयलदा णामलदा विज्जुलदा तहेव कुदलदा ।

एदा विय तेण हदा मिथिलाणयरिए महिददत्तेण ॥

मायरगी बल्लहगी कुलदत्तो बड्डमाणगी चं व ।

दिवसेणिककेण हदा मिहिणाग महिददत्तेण ॥

—मूला० २। ८६-८७ ।

४—मूलाराधना अ० ६ गा० १०६१, ६१५, ७५६ ।

ग—टीकायुगीन प्राकृत कथासाहित्य

(१) कथा प्रवृत्तियों का सामान्य विवेचन

कतिपय उपमानों, रूपकों और प्रतीकों को आधार लेकर आविर्भूत प्राकृत कथा-साहित्य का आरम्भोत्तरकाल में पर्याप्त विकास हुआ। यह इसके विकास का द्वितीय स्तर है। भाष्य, निरुक्तियाँ, वर्णियाँ और टीकाएं आगम ग्रन्थों के अर्थ को ही स्पष्ट नहीं करतीं, बल्कि पर्याप्त मात्रा में वर्णनात्मक साहित्य भी उपस्थित करती हैं। हम टीकायुगीन प्राकृत कथासाहित्य के विवरण के पूर्व उसकी सामान्य प्रवृत्तियों पर प्रकाश डालना आवश्यक समझते हैं। यतः यह विश्लेषण उक्त युगीन कथाओं की अन्तर्ध्वेतना और स्वापत्य को पर्याप्त आलोकित करेगा।

सबसे पहली चीज, जो टीकायुगीन कथाओं को अपने पूर्ववर्ती कथानाहित्य से अलग करती है, वह है शैलीगत विशेषता। आगम-कथाएं "वर्णप्रो" द्वारा बोलिल थीं। चम्पा या अन्य किसी नगरी के वर्णन द्वारा ही समस्त वर्णनों को अवगत कर देने की ओर संकेत कर दिया जाता था। परन्तु टीकाओं में यह प्रवृत्ति न रही और कथाओं में सुन्दर वर्णन होने लगे। दूसरी विशेषता यह आयी कि एकरूपता और एकतानता के स्थान पर विविधता और नवीनता का प्रयोग होने लगा। विषयों के चुनाव, निरूपण और सम्पादन हेतुओं में विविधता का प्रयोग दृष्टिगोचर होता है। नवीनता की दृष्टि से पात्र, विषय, प्रवृत्ति, वातावरण, उद्देश्य, रूपगठन एवं नीति संश्लेष आदि सभी में नवीनता का आधार ग्रहण किया गया है। अपनी इन दोनों प्रकार की विशिष्टताओं में प्रयोग की दृष्टि और उस प्रयोग के साथ कथा निर्वाह की समर्थ चेतना इन कथाओं का बहु तत्त्व है, जो कथा को मात्र कूट और गतिहीन साहित्य रूप तथा शिल्प मानने का समर्थक नहीं है, जो टीकाओं के स्थिर और मौलिक रचना के ह्रास युग में भी प्राणवन्त और जीवन को चित्रित करने के दायित्व-संभार से पूर्ण और सजग रह सकता है। सामान्यतः किसी भी साहित्य या भाव्य का टीकायुग विकासधारा में उस स्थिति का सूचक है, जब रचना प्रक्रिया में आगम की वशवर्तता और नयी मौलिकता की जन्म देने की भीतरी बेचैनी, ये प्रवृत्तियाँ सामने आती हैं। इसलिए टीकायुग साहित्य में अनायास टपक पड़ने वाला, पर नये विकास के लिए आवश्यक-गत्यबरोध का युग होता है।

यह गत्याबरोध इस बात को लेकर होता है कि सृजन की पूर्वापर उपलब्धियों के मूल्यांकन की समस्या के साथ चेतना को अन्वित कैसे किया जाय, उस अन्विति का क्या रूप हो, उसकी सार्थक और आवश्यक सगति के कौन-कौन तत्त्व हैं, आदि। जो ही टीकाओं में अंशठगालाका पुरखों की मात्र जीवनगाथाएं ही नहीं हैं, बल्कि लोककथा, मौलिकथा और उपवेशप्रब दृष्टान्त कथाओं के विकसित रूप भी विद्यमान हैं। भाष्य, वर्णियों और टीकाओं में यद्यपि कथाओं की शैली आगमिक कथाओं की शैली की अपेक्षा भिन्न है, पर अन्नरात्मा बही है और स्वापना-पद्धति भी बही है, जो आगमिक कथासाहित्य के अन्तर्गत "नाया वम्मकहाओ" में है। पर टीकायुगीन कथाओं की एक प्रमुख विशेषता यह है कि वे दुहरे प्रकार के दायित्व निर्वाह से सम्बन्धित हैं। एक ओर वे पूर्ववर्ती साहित्य की व्याख्या और अर्थापन के लिए सुविधाजनक मार्ग का निर्माण करने में निमित्त हैं—और इस प्रकार उस विशेष साहित्य के अध्ययन में संलग्न हैं, जो अपनी समृद्धि और गरिमा में classical अर्थ हो जाता है—और दूसरी ओर वे नयी मौलिकता और संबंद्धता को जन्म देने के लिए जरूरी या पृष्ठभूमि तैयार करने का कार्य करती हैं। टीकायुगीन कथाओं के परिवेश पर्याप्त विस्तृत है। प्रवृत्तियों की स्थापना में जितना ठहराव संभव है, उसना प्रवाह नहीं।

टीकायुगीन कथाओं में दूसरी चीज, जो हठात् हमारा ध्यान आकर्षित करती है, यह है, उनकी कथाकृति में अत्यधिक संभावित लघुता का लक्षण। यह इस युग की प्राकृत कथाओं की नयी उपलब्धियाँ हैं, जो आधुनिक कथाओं में अज्ञात और अनुपलब्ध हैं। कथा का रूप या स्थापत्य दो बातों पर निर्भर करता है—प्रथम यह कि कथा जिस वातावरण में घटित हो रही है, उसके विस्तार, सीमा और निर्णायक तत्त्व कौन-कौन से हैं। उनके पात्रों के उद्देश्य विषय के साथ कौन-कौन से संबंध हैं और वे सम्बन्ध किस विशेष तत्त्व द्वारा निर्धारित हो रहे हैं। कथाओं की कथाकृति को प्रभावित करने वाले निर्धारक तत्त्व की उद्देश्य के प्रति कितनी सजगता है और प्रभावोत्पन्न करने में उसकी कितनी क्षमता है।

कथा के रूपतत्त्व को निर्धारित करने वाली दूसरी वस्तु है उसकी आवश्यकता किस आवश्यकता के लिए कथा लिखी जा रही है, जीवन के किस रूप को व्यक्त करना उसका प्रतिपाद्य है, आदि। टीकायुगीन कथाओं की स्पष्टतः आवश्यकता भाष्य या व्याख्या के, सिलसिले में नीति या किसी तथ्य की दृष्टि के रूप में ही प्राकृत है। इनकी लघुता का एकमात्र आधार इस अर्थ में नीति है—नीति के स्वल्प, ग्रहण और व्यञ्जना तीनों में संक्षिप्तता आवश्यक वस्तु तत्त्व है। नीतिप्रधान कथाओं की सामान्य प्रवृत्ति प्रभाववादी होती है—अपने प्रभाव को प्रक्षेपण और सहज प्राकृत बनाने के लिए नीतिप्रधान कथाएं अपने लघु परिवेश में ही सुशोभित होती हैं। आकार की दृष्टि से संकटों टीकायुगीन कथाएं आज की लघु कथाओं (short stories) से समता रखती हैं।

अतएव टीकायुगीन कथाओं की एक विशिष्ट प्रवृत्ति उनकी नीतिपरकता है, जो आधुनिक प्राकृत कथा की आधिकारिकता के पूर्व बरातल से अपने पृथक् करने की प्रवृत्ति का द्योतक है। आधुनिक कथाओं में कुछ को छोड़, अधिकांश कथाओं को हम साम्प्रदायिक आधिकारिकता से अभिमत कह सकते हैं—उनमें लोक कथाओं या नीति कथाओं जैसा संकेत या निदर्श नहीं, किन्तु टीकायुगीन अधिकांश कथाओं में पर्याप्त अनोखपन है, साथ ही जीवनव्यापी तथ्य भी। आख्यानों की वीर्यवधारा में जीवन की अनेक संभावनाएं व्यक्त हुई हैं। कथाएं स्वल्प की दृष्टि से पुराण से अधिक निजगन्धरी कही जा सकती हैं। यही कारण है कि इनमें ऐसी नीतिपरकता है, जिसपर आधिकारिकता की कोई निजी छाप नहीं है।

निस्सन्देह कतिपय टीकायुगीन कथाएं साम्प्रदायिक हैं। वे एक नयी प्रवृत्ति की स्थापना और उसके बड़ाव का प्रयास करती हैं। इन कथाओं की नीति उन्मुखता पूर्णतः व्यापक जीवन के संबंध में घटित होती है, किसी सम्प्रदाय विशेष के पन्थ निरूपण में नहीं। नीति कथन में आत्यन्तिक प्रसरता, नीति या उपदेश को पकड़ने की शीघ्रता एवं प्रभावोत्पादन में अत्यधिक साधनानी, इन प्राकृत कथाओं के परिष्कृत और व्यवस्थित शिल्प के आवश्यक उपादान हैं। यह नीति कथ्य नहीं है, बल्कि सांकेतिक या संबोध है। इसी कारण यह सार्वभौमिक और साधारण जन-आस्था है।

टीकायुगीन प्राकृत कथाओं का स्थापत्य रूपरेखा की मुक्तता (clarity of outline) से मुक्त करता है। इन कथाओं की एक अन्य विशेषता सामान्य लोक परम्परा के ग्रहण की है। यह कथा के विकास की एक नयी चेतना है, जिसके बीज 'नायाधम्म कहानो' में वर्तमान हैं। लोक-जीवन की असामान्य विविधता में उद्घाटित करना, कथा को जीवन्त, मौलिक और प्रेक्षणीय बनाना है। लोक तत्त्व के आधार पर नायक की स्थापना की गयी है। इन कथाओं का शील गुण सम्पन्न, समीक्ष्य प्राप्त व्यक्ति ही नायक बनने का अधिकारी नहीं है; बल्कि लोक का कोई भी पात्र चाहे वह कितनी

भी स्तर, जाति या वर्ग का हो, नायक या पात्र हैं। नायक का यह ऐतिहासिक या पौराणिक व्यक्तियों को ही नहीं सीमा गया है, किन्तु कल्पित साधारण व्यक्ति भी इस पक्ष के अधिकारी हैं। इतनी बात अक्षय्य है कि नायक सामाजिक प्रवस्था के चित्रण में ही अपना विकास प्रकट करता है। फलतः समाज के विविध प्रकार के सदस्यों, नाना प्रकार की प्रथाओं और अन्यविधताओं का पूर्णरूपेण निरूपण हुआ है। लोकजन्य श्रौद्धार्थ इन कथाओं में प्रचुर मात्रा में मिलता है। पशु-पक्षी की भी पात्रों के रूप में उपस्थित किया गया है। पशु मनोविज्ञान की जानकारी भी इन कथाओं में यथेष्ट रूप में विद्यमान है। आगमिक कथाओं की प्रतीक पद्धति टीकाओं में उपवेश रूप में परिवर्तित दृष्टिगोचर होती है।

कथा की रचना में विकास का दूसरा क्षेत्र है, इन कथाओं में विविध प्रकार की प्रवृत्तियों के चित्रण का समावेश। मानव मन के गहन लोक में प्रथम बार प्रवेश करने का प्रयास इनमें हुआ है। लोककथा, हास्य, तन्त्र-मन्त्र, अनुभूतियाँ, प्रहेलिकाएँ प्रभृति विभिन्न प्रकार के सार्वजनीन तत्त्व टीकायुगीन प्राकृत कथाओं में प्रहीत हैं। स्थूल मानवीय वृत्तियों, जैसे क्रोध, मान, माया, लोभ, मोह, घृणा, ईर्ष्या आदि का चित्रण करने वाली कथाएँ किसी मूल मानववृत्ति को चित्रित करने के प्रसंग में प्रवृत्त हैं। पशु पात्रों में मानवीय प्रवृत्तियों का आरोपण कहानी में रोचकता और कौतूहल, इन दोनों महत्वपूर्ण तथ्यों की ओर संकेत करते हैं।

विषय की दृष्टि से ये कथाएँ दो श्रेणियों में विभक्त की जा सकती हैं—पौराणिक और आधुनिक। पौराणिक कथाओं में भी कल्पना का पूरा पुट विद्यमान है। आश्चर्य और अन्धश्रद्धा जैसे ऐतिहासिक व्यक्तियों के आख्यानों में भी नामों की ही ऐतिहासिकता दृष्टिगोचर होती है, शेष पौराणिकता ही इनमें वर्तमान है।

टीटमेन्ट की दृष्टि से ये कथाएँ पहली साहित्य के अधिक निकट हैं। कहानी से अधिक इनमें पहली बनने की प्रवृत्ति है। इनके भीतर आये हुए नीति वाक्य को एकड़ना पहली सूझने के समान ही है। इससे वास्तविक कथातत्व के समाहार और समन्वय में दूरस्थता का धा जाना स्वाभाविक है। इसी कारण कुछ कथाएँ शुष्क और अरोचक प्रतीत होती हैं।

विस्तृत कथा यात्रा में ये कथाएँ पूर्ण और स्वतन्त्र हैं। इनका अस्तित्व और सीमा विस्तार अपने क्षेत्र से बाहर नहीं है। भाष्य और चर्चियों में आयी हुई कुछ कथाएँ तो निश्चित रूप से एक डीप या जेपक के समान जालूम पड़ती हैं।

मनोवर्जन और कौतूहल का समाहार इन कहानियों को सच्ची कहानी के अधिक निकट लाता है। टीकाओं में सामान्यतया विषय का विस्तार होता है और एक विषय के अन्तर्गत अनेक विषय रहते हैं। ये कथाएँ जिस विषय की दृष्टि में आती हैं, उसमें अपने विषय की पूर्ण प्रसिद्धा करती हैं, अतः अपने विषय के चुनाव या उसके निरूपण में आकर्षण-हीनता और अस्वाभाविकता का बोधारोपण भी इनमें संभव नहीं है।

इनके पात्र टिपिकल (typical) और वातावरण एवं परिस्थिति के अनुकूल हैं। वे समाज के प्रत्येक वर्ग से आते हैं और उनपर किसी सपना का बन्धन नहीं। इन कथाओं की पूर्ण सफलता इस बात पर निर्भर करती है कि ये भाष्य, चर्चियों और टीकाओं में जिस विषय के स्पष्टीकरण के लिए प्रयुक्त हुई हैं, उस उद्देश्य में सफल हैं या नहीं।

(२) टीकायुगीन प्राकृत कथाएं

१११

निर्वृत्ति साहित्य भी विशाल है। इस आगम ग्रंथों पर निर्वृत्तियों उपलब्ध हैं। पिण्ड, श्रौच और आराधना जैसी कुछ स्वतंत्र निर्वृत्तियाँ भी हैं। स्वतंत्र निर्वृत्तियों में प्रथम दो दशवर्षकालिक और आवश्यक निर्वृत्ति की पूरक हैं।^१। तृतीय का उत्सव भूलाचार में मिलता है। इसमें कोई सन्देह नहीं कि इन निर्वृत्तियों में निम्नवरी कथाएं मात्र कथात्मक वातावरण ही उपस्थित करती हैं। कथासाहित्य की दृष्टि से निर्वृत्तियों में उतनी सामग्री नहीं है, जितनी भाष्य और टीकाओं में है। जूनिओं में भी व्याख्या और विवरण के साथ सुन्दर कथाएं उपलब्ध हैं। अतः प्राकृत कथाओं का टीकायुगीन मानचित्र उपस्थित करने के लिए जूनिभाष्य और टीकाओं का ही अवलम्बन लेना अधिक श्रेयस्कर होगा। आवश्यक जूनि और दशवर्षकालिक की कथाएं तो इतनी लोकप्रिय हैं कि उनका पृथक् संस्करण प्रकाशित हो चुका है।^२। यद्यपि टीका ग्रंथों में संस्कृत और प्राकृत दोनों भाषाओं में ही कथाएं आती हैं, पर हमारा अध्ययनीय विषय प्राकृत कथा-साहित्य है, अतः हम उसी की चर्चा करेंगे।

प्राकृत कथासाहित्य की दृष्टि से आवश्यक जूनि^३ सूत्रकृतांग जूनि, निशीथ जूनि और दशवर्षकालिक जूनि बहुत समृद्धशाली हैं। आवश्यक जूनि में ऐतिहासिक, अर्थ-ऐतिहासिक, धार्मिक और लौकिक आदि कई प्रकार की कथाएं उपलब्ध हैं। ऐतिहासिक कथाओं में प्रमुख रूप से राजा शासिवाहन की नभोबाहन पर विजय, महावीर की प्रथम शिष्या अन्दनबाला, श्रेष्ठिक और चलना का विवाह, कटनीसिल भागवत् आदि; अर्थ-ऐतिहासिक में रानी मृगावती का कौशल, राजा उदयन और प्रद्योत का युद्ध, राजा करण्डु, कल्पक की बतुराई^४ आदि; धार्मिक कथाओं में बल्लल खोरी, अद्विकुमार, मूर्तचणिक^५,

१- डा० उपाध्ये द्वारा सम्पादित बृहत्कथा कोष का "इन्द्रीकेशन" पृ०, ३१।

२-आराहणणिज्जुत्ती मरणविभन्ती य सगहत्थुदिओ।

पच्चक्खाणावामय धम्मकहाओ य एरिमओ॥ मूलाचार अ० ५, गाथा २७६।

३-दशवर्षकालिक सूत्र एण्ड निर्वृत्ति जेड-डी०एम०जी, ४६ वीपणिग १८६२।

४-आवश्यक जूनि का रचनाकाल सातवीं शताब्दी है।

५-आवश्यक जूनि २, पृष्ठ २०१।

६-आ० जू० पृ० ३१६-२०।

७-आ० जू० २, पृ० १६४।

८-आ० जू० पृ० ५६३-५६५।

९-आ० जू० पृ० ८७-६१।

१०-आ० जू० पृ० १६६।

११-आ० जू० २, पृ० २०४-७।

१२-आ० जू० २, पृ० १८०-१८२।

१३-आ० जू० पृ० ४५६।

१४-आ० जू० पृ० ५३१।

व्यवसायी कृतपुण्य' आदि एवं लौकिक कथाओं में 'लालच बुरी बलाय', 'पंडित कौन', 'कोकाल बड़ई', 'चतुर रोहक', 'चतुराई का मूल्य', 'पढ़ो और गुनो भी' एवं इतना बड़ा लड़ू' आदि कथाएं शामिल हैं।

आवश्यक ऋण में आयी हुई लोक कथाओं के स्रोत पंचतंत्र, हितोपदेश और कथा-सरित्सागर में उपलब्ध हैं। मूलसर्वस्तिवाद के विजयवस्तु तथा महा-उन्मग्नजातक में "लालच बुरी बलाय" तथा "पढ़ो और गुनो भी" के सूत्र मिल जाते हैं। ऐतिहासिक, अर्थ-ऐतिहासिक और धर्मकथाओं के सूत्र इतिहास और आगम में प्राप्त हैं।

"लालच बुरी बलाय" में एक गीदड़ की लोभ प्रवृत्ति का फल बिल्लयाया गया है जिसने भूत हाथी, शिकारी और सर्प के रहने पर भी बनुष की डोरी को खाने की चेष्टा की और फलस्वरूप वह डोरी टूटकर तालू में लग जाने से वहीं डेर हो गया। "पंडित कौन?" में एक तोते की सुन्दर कथा है।

आवश्यक ऋण में आयी हुई सभी कथाएं सरस और मनोरजन हैं। इनमें अधिकांश ऐसी कथाएं हैं, जो आगम भी किसी न किसी रूप में लोक में प्रचलित हैं। "किस्सा मोई" इतनी बड़ी हुई है कि कतिपय कथाएं भरती की अपेक्षा आकाश से ज्यादा सम्बन्ध रखती हैं। नीति और उपदेश प्रत्येक कथा में निहित हैं। इन लघु कथाओं के कथानक पर्याप्त नासल हैं। ऐतिहासिक और अर्थ-ऐतिहासिक कथाओं में कल्पना और ऐतिहासिक तथ्यों का समुचित संतुलन है।

वर्षाकालिक ऋण में "ईर्ष्या मत करो" "अपना-अपना पुरुषार्थ" और "गीदड़ की राजनीति" अच्छी लोककथाएं हैं। "ईर्ष्या मत करो" में एक ईर्ष्यालु बूढ़ा का चित्रण है, जो पड़ोसी के सर्वनाश के लिए अपना भी सर्वनाश करती है। "अपने-अपने पुरुषार्थ" में चार मित्रों की कथा वर्णित है, जो परदेश में जाकर अपने-अपने भाव्य और पुरुषार्थ से सम्मान तथा धन प्राप्त करते हैं। इस कथा में संयोग तत्त्व की अभिव्यंजना भी सुन्दर हुई है। लोक कथा के प्रायः सभी तत्त्व निहित हैं। "गीदड़ की राजनीति" में बताया गया है कि जंगली पशुओं में अंगाल कितना चतुर होता है। वह अपनी बुद्धि के प्रभाव से सिंह जैसे पराक्रमी और हाथी जैसे विशाल पशु को भी अधीन कर लेता है। कुशलता इसी बात में है कि अपने से निर्बल, तुल्यबल और सबल को अपने अधीन कर लिया जाय।

१—आ० चू० पृ० ४६७।

२—आ० चू० पृ० १६६।

३—आ० चू० पृ० ५२२।

४—आ० चू० पृ० ५४०।

५—आ० चू० पृ० ५४४।

६—आ० चू० पृ० २, ५७-६०।

७—आ० चू० पृ० ५५३।

८—आ० चू० पृ० ५४६।

९—दो हजार वर्ष पुरानी कहानिया, पृ० २१।

१०—दश० चू० पृ० ६८।

११—दश० चू० पृ० १०३-१०४।

१२—दश० चू० पृ० १०४।

निजीयवृत्ति में अन्वय के प्रतीकार के लिए कालकाचार्य की कथा आयी है। उज्जयिनी की राजा गर्वमित्र कालकाचार्य की सरस्वती नामक भगिनी, जो कि साध्वी थी, पर आसक्त हो गया और उसने उसे बलपूर्वक अपने अन्तःपुर में रख लिया। कालकाचार्य ने ईरान के बादशाह की सहायता से गर्वमित्र को परास्त कर अपनी बहन का उद्धार किया।

सूत्रकृतांग वर्णन में “भार्गव कुमार की कथा”, “हस्तितापस निराकरण कथा”, “अर्थलोभी बणिक् की कथा” आदि कई सुन्दर प्राकृत कथाएं संकलित हैं। भार्गव कुमार की कथा में बताया गया है कि भार्गव कुमार प्रव्रजित होकर वसन्तपुर में आया और यहां एक भेष्टिकन्या उस पर आसक्त हो गयी। फलतः कन्या के दुराग्रह के कारण भार्गव कुमार का विवाह उस कन्या के साथ हो गया। पुत्र उत्पन्न होने पर भार्गव कुमार पुनः वीक्षित होकर जाने लगा, पर पुत्र और पत्नी के आग्रह से उसे बारह वर्षों तक और घर में रहना पड़ा। पश्चात् वीक्षित होकर उसने घोर तपश्चरम किया। पारिवारिक सम्बन्ध ही इस कथा में रोमांटिक वातावरण का सूजन करता है। भगता ही परिवार की भित्ति है। इसी के कारण त्यागी व्यक्ति को भी सांसारिक बन्धन में फँस जाना पड़ता है।

अर्थलोभी बणिक् की कथा में बताया है कि एक राजा प्रतिवर्ष उत्सव मनाया करता था। एक समय उसने आज्ञा दी कि सभी पुरुष नगर से बाहर निकल जावें, केवल रित्रिया ही यहां रहकर उत्सव सम्पन्न करें। एक अर्थ लोभी बणिक् और उसके पुत्र कुकान के लोभ से नियत समय तक नगर से बाहर नहीं निकल सके। नगर के फाटक बन्द हो जाने से वे वहीं रह गये और राजाज्ञा का उल्लंघन करने से दंडित हुए।

व्यवहार भाष्य और बृहत्कल्प भाष्य में प्राकृत कथाएं बहुलता में उपलब्ध हैं। इन भाष्यों की अधिकांश कथाएं लोककथा और उपदेशप्रब नीति कथाएं हैं। कुणाल, राजा शालिवाहन प्रभृति कुछ कथाएं अवश्य ऐतिहासिक हैं। कथाओं को पढ़ने से ऐसा लगता है कि इन कथाओं में ऐतिहासिक सूत्र सुरक्षित हैं। पंडन का राजा शालिवाहन प्राकृत साहित्य में लब्ध-प्रतिष्ठ नायक हैं। इसकी ज्ञान व्यक्त्या, राज्य विस्तार आदि का निर्देश इन कथाओं में मिल जाता है।

व्यवहार भाष्य में भिलारी का सपना, छोटे बड़े काम कैसे कर सकते हैं, कार्य ही सच्ची उपासना है, प्रभृति तथा बृहत्कल्प भाष्य में अकल बड़ी या भंस, बिना विचारे काम, मूर्ख बड़ा या बिडान, बंछराज या यमराज, शंभ, सच्चा भक्त, जमाई

१—नि० चू० उद्देश्य १०, पृ० ५०१।

२—सूत्र० चू० पृ० ४१४—१५।

३—सूत्र० चू० पृ० ४४१।

४—सूत्र० चू० पृ० ४५२।

५—बृह० क० भा० पीठिका, पृ० ८८।

६—बृह० क० भा० उद्देश्य ६, पृ० १६४७।

७—व्यव० भा० उद्देश्य ३, पृ० ८।

८—व्यव० भा० उद्देश्य ३, पृ० ७।

९—व्यव० भा० उद्देश्य ३, पृ० ५१।

१०—बृह० क० भा० पी०, पृ० ५३।

११—बृह० क० भा० पी०, पृ० ५६।

१२—बृह० क० भा० पी०, पृ० ११०।

१३—बृह० क० भा० पी०, पृ० १११।

१४—बृह० क० भा० पी०, पृ० ५६—५७।

१५—बृह० क० भा० पी०, पृ० २२३।

परीक्षा', बहुरों का संवाद', रानी बेसना' आदि कथाएं वर्णित हैं। ये सभी कथाएं बड़ी मनोरंजक और उपदेशप्रब हैं। भिलारी का सपना आज भी लोक प्रचलित है। "शेखरिल्ली" के सपने के नाम से यह लोक कथा भारत के कोने-कोने में व्याप्त है। बताया गया है कि एक बार कोई भूला भिलारी किसी गोशाला में गया। वहाँ उसे भरपेट दूध पीने को मिला। दो बार बिन के अनन्तर वह भिलारी पुनः उसी गोशाला में पहुँचा। अबकी बार उसे एक हांडी भरकर दूध मिला। वह उस हांडी को लेकर प्रसन्न होता हुआ घर आया। साट के नीचे हांडी रखकर वह लेंटे गया। लेंटे-लेंटे वह सोचने लगा—“इस दूध का मैं वही जमाऊंगा, वही बेचकर मुर्गी खरीदूंगा। मुर्गी धंडे देगी और उन धंडों को बेचकर मैं बकरी खरीदूंगा। बकरी के बच्चे होंगे और उन्हें बेचकर मैं गाय खरीदूंगा। गाय बहुत बछड़े देगी, वे बछड़े बड़े होने पर बंस हो जायेंगे। उन बंसों को बेचने पर मैं बहुत बड़ा धनी बन जाऊंगा। पश्चात् मेरा विवाह हो जायगा, मेरी पत्नी मेरी आज्ञानुसार कार्य करेगी। यदि कदाचित् वह कुलमद के कारण मेरी आज्ञा का उल्लंघन करेगी, तो मैं उसे साट से मारा करूंगा।” बस साट पर लेंटे-लेंटे भिलारी ने आशेष में आकर अपनी पत्नी को मारने के लिए साट उठायी, तो वह दूध की हांडी में जाकर लगी और हांडी का सब दूध जमीन पर गिर गया।

उत्तराध्ययन की सुखबोध टीका में छोटी-बड़ी सभी मिलकर लगभग एक सौ पञ्चोत्तर प्राकृत कथाएं वर्णित हैं। इस टीका के रचयिता बृहत् गच्छीय आचार्य नैमिचन्द्र हैं। इनका दूसरा नाम बेचेंद्र गणि हैं^१। इन कथाओं में रोमांस, परम्परा प्रचलित मनोरंजक वृत्तान्त, जीव-जन्तु कथाएं, जैन साधुओं के आचार का महत्व प्रतिपादन करने वाली कथाएं, नीति उपदेशात्मक कथाएं एवं ऐसी कथाएं भी गुम्फित हैं, जिनमें किसी राज-कुमारी का बानरी बन जाना, किसी राजकुमार का हाथी द्वारा जंगल में भगाकर ले जाना, पंचाभिधासियों के द्वारा राजा का बरण करना आदि वर्णित हैं। कल्पना के पंखों का सहारा लेकर कथा-लेखक ने बुद्धि और राग को प्रसारित करने की पूरी चेष्टा की है और अपने कथानकों को पूर्णतया अम्लकारी बनाया है। हास्य और व्यंग्य की भी कमी नहीं है।

सुखबोध टीका की अधिकांश कथाओं में पात्रों की चारित्रिक विशेषताएं सामने नहीं आती, मात्र घटनाएं और वृत्तान्तों के अम्लकार ही आकर्षित करते हैं। कथानकों में उपदेश, मनोरंजन और बहिष्प पाठक के मन को उत्साह दे रखने के लिए पूर्ण तत्नन है। कथानक संक्षिप्त और विस्तृत दोनों ही प्रकार के मिलते हैं। उपमाओं और दृष्टान्त कथाओं में घटनाओं के कुछ अम्लस्थल ही उपस्थित होते हैं, पर ये कथाओं के विकास और विस्तार की पूरी झलक दिखावा देते हैं। कुतूहल जगाने के लिए कथाओं के प्रस्तावना भाग कुछ विस्तृत दिखावायी पड़ते हैं। इन कथाओं में सबाद तरब की कमी है।

उत्तराध्ययन के द्वितीय अध्यायन की टीका में क्षया परीवह के उदाहरण में हस्ति मित्र गृहस्थ^२ की कथा, तृया परीवह के स्पष्टीकरण के लिए धनमित्र^३ और धनशर्मा की कथा^४, शीत परीवह के लिए राजगृह निवासी चार मित्रों की कथा, उष्ण परीवह के

१—बृह० क० भा० पी०, पृ० ८०।

२—बृह० क० भा० पी०, पृ० २३।

३—बृह० क० भा० पी०, पृ० ५७।

४—देखें हरिभद्रोत्तर कालीन कथाओं में महावीर चरिय के रचयिता का परिचय।

५—सुखबोध टीका भा० ३, पृ० १८।

६—सु० बो० टी० भा० ५, पृ० १६।

७—सु० बो० टी० भा० ७, पृ० २०।

लिए अरु मित्र की कथा', बंजमशक परीवह के लिए चम्पा नगरी के राजा जितशत्रु के पुत्र भमवधर की कथा', अरति परीवह के लिए अपराजित और राधाचार्य की कथा', स्त्री परीवह के लिए बरछवि और शकटाल की कथा', चर्या परीवह के लिए कोल्लहूर नगर के आचार्यों की कथा', शय्या परीवह के लिए सोमवत्त-सोमवेष की कथा', आश्रीश परीवह के लिए अर्धून माली की कथा', बध परीवह के लिए स्कन्द की कथा', वक्त्रा परीवह के लिए द्वारावती विनाश कथा', अलाभ परीवह के लिए पराशर गृहपति की कथा', रोग परीवह के लिए कालबेसिय कथा', तुल्यदर्शी परीवह के लिए भावस्ती नगर के राजा जितशत्रु के पुत्र भद्र की कथा', जल परीवह के लिए सुनन्द की कथा', सत्कार-पुरस्कार परीवह के लिए इन्द्रवत्त पुरोहित की कथा', प्रज्ञा परीवह के लिए आर्य कालक की कथा', अज्ञान परीवह के लिए गंगा किनारे अव्रजित दो भाइयों की कथा' एवं अवशान परीवह के लिए अज्जासाड़ा नामक आचार्य की कथा' वर्णित हैं। ये कथाएं इतनी स्वतंत्र हैं कि इनका संकलन पुष्कट किया जा सकता है, एक कथा का दूसरी कथा से कोई सम्बन्ध नहीं है।

तृतीय अध्यायन की टीका में अनुष्य भव की दुर्लभता विसलाने के लिए चोत्सव, पासग आदि बल दृष्टान्त दिये गये हैं। इनमें ब्रह्म^{११} नृपति, चाणक्य^{१२} और मूलवेष^{१३} की कथाएं आयी हैं। भद्रा की दुर्लभता विसलाने के लिए जमाली^{१४} की कथा वर्णित है। चतुर्थ अध्यायन के आरम्भ में ही बृद्धावस्था किसी को भी नहीं छोड़ सकती है, प्राणि-मात्र को बाढंक्क का कष्ट उठाना पड़ता है, की सिद्धि के लिए अट्टनोमल्ल^{१५} की कथा प्रकृत है। इसी अध्यायन में प्रवाद त्याग एवं सजग रहने के लिए अगडवत्त^{१६} की रोमाण्टिक कथा वर्णित है। चतुर्थ अध्यायन की टीका में ही शरीर प्राप्त कर प्रतिबुद्ध

- १—सु० टी० गा० ६५० २१।
- २—वही, ११, पृ० २२।
- ३—वही, १५, पृ० २५।
- ४—वही, १७, पृ० २८।
- ५—वही, १९, पृ० ३२।
- ६—वही, २३, पृ० ३४।
- ७—वही, ३५, पृ० ३५।
- ८—वही, २७, पृ० ३६।
- ९—वही, २९, पृ० ३७।
- १०—वही, ३१, पृ० ४५।
- ११—वही, ३३, पृ० ४७।
- १२—वही, ३५, पृ० ५७।
- १३—वही, ३७, पृ० ४८।
- १४—वही, ३९, पृ० ४९।
- १५—वही, ४१, पृ० ५०।
- १६—सु० टी० गा० ४३, पृ० ५१।
- १७—सु० टी० गा० ४५, पृ० ५२।
- १८—सु० टी० अ० भा० १, पृ० ५६-५७।
- १९—वही।
- २०—वही, पृ० ५९।
- २१—सु० टी०, पृ० ५७।
- २२—सु० टी०, पृ० ७८।
- २३—वही, पृ० ८४।

जीवि बनने के लिए मरिचक^१ और की कथा वर्णित है। नवम अध्याय की टीका में करकण्डू और हिमसूत^२ नृपति की कथाएं कल्पना और राग तत्त्व के साथ मृतकालीन ऐतिहासिक और पौराणिक सूत्रों को भी जोड़ती हैं। गंगा की उत्पत्ति^३ की कथा इस बात की द्योतक है कि प्राकृत कथाकारों ने वैदिक पौराणिक आख्यानों को अपनाकर लोक धर्म के साथ अपना स्विकार सम्बन्ध जोड़ा है। यह कथा बौद्ध साहित्य में बरी गाथा की अद्भुत कथा में भी कथान्तरित स्वरूप में मिलती है। राजीवती^४ की वृद्धता प्राकृत कथासाहित्य का एक उज्ज्वल रत्न है, स्त्री जाति के चरित्र की ऐसी निर्मलता बहुत कम स्थलों पर ही उपलब्ध होती है। ये सभी कथाएं सार्वभौमिक हैं तथा साम्प्रदायिकता और संकुचितता से दूर हैं। जन-कल्याण के मूलतत्त्व इन कथाओं में प्रचुर परिमाण में वर्तमान हैं। चित्र और सम्भूत^५ की कथा, जो कि भूल रूप में उत्तराध्ययन में धायी है और सुखबोध टीका में इसका विस्तार हुआ है, जातिवाद के विरुद्ध और प्रचार का समर्थक है। प्राकृत कथाकारों ने समाज के परिष्कार और उत्थान के लिए जातिवाद पर लुब्ध प्रहार किये हैं। जातिवाद का विष भारतवर्ष में वैदिक युग से ही व्याप्त था। पालि और प्राकृत साहित्य ने अपने युग की इस समस्या को सुलझाने की पूरी चेष्टा की है। ज्ञान, सौन्दर्य और शील इन तीनों रसात्मक तत्त्वों की अभिव्यंजना उत्तराध्ययन की सुखबोध टीका में हुई है। नन्ने के तौर पर सुखबोध टीका की मूलदेव कथा के संक्षिप्त विवेचन द्वारा उसकी विशेषताओं पर संक्षिप्त प्रकाश डालने की चेष्टा की जायगी, जिससे सुखबोध टीका की कथाओं की विशेषताएं स्पष्ट दृष्टि-गोचर होंगी।

इस कथा का आरम्भ इतिवृत्तात्मक विवरण से हुआ है। प्रथम अनुच्छेद में ही घटना और परिस्थितियों की श्रवक सबेदनशीलता का स्फुरण करती है। "तत्थ गुलिया-पधोणेण परावतियवेसे वामणयागारो विम्हावेइ विचित्तं कर्हाहि गंधम्भाइ-कर्हाहि नाणा-कोउगेहि य नायरज्ज"। यह पंक्ति मात्र पीठिका की भूगारसज्जा ही नहीं करती बल्कि रोमांचक कृतुहल की सृष्टि करती है। समस्त कथा गद्य में है, बीच-बीच में प्रणेचन शिला के विकास के लिए कथाकार ने पद्यों का भी प्रयोग किया है। कथाकार ने इस कथा में उपचारवक्रता का प्रयोग बड़ी कुशलता से किया है। देवदत्ता की मा और अचल का वयद्यन्त्र इस कथा में उपचारवक्रता है। यदि यह रूपट योजना इस कथा में घटित नहीं की जाती, तो कथा अपने ही नहीं बढ़ती।

"कहसु एहिं पुरओ अलिय-नामन्तर-गमणं। पण्डा मलदेवे पविट्ठे मणुस्स-सामग्गीए अगच्छेज्जह विमाणं जजह व तं, जेण विमाणिओ संतो वेस-ग्गार्यं करेइ। ता संज्जा। षड्हेज्जह अहं ते वित दाहामि। पडिवर्णं च तेण। अन्नम्मि विणे कयं तह्वं तेण"। इन पंक्तियों द्वारा कथानक में वह मोड़ उत्पन्न की गयी है, जिससे कथा फल प्राप्ति की ओर अग्रसर होती है। यह वृत्तान्त कथा की सामूहिक योजना और उसके समष्टि प्रभाव को उत्कर्षोन्मुख बनाता है। एक देश और काल की परिस्थिति के भीतर मानव जीवन की विभिन्न स्थितियों का निरूपण करना इस कथा का साध्य है ही। परिस्थिति योजना और घटना क्रम का मेल बहुत सुन्दर हुआ है।

१—मू० टी०, पृ० १५।

२—ही, पृ० १३३।

३—वही, पृ० १३३।

४—वही, पृ० २३३।

५—वही, पृ० २७६-२८२।

६—वही, पृ० १८५-१८७।

७—मलदेव कथा अनुच्छेद १।

८—वही, ६।

घ—हरिभद्र पूर्वयुगीन स्वतंत्र प्राकृत कथासाहित्य

(१) इस युगीन प्राकृत कथा प्रवृत्तियों का विवेचन; कथात्मक दायित्व के नये मोड़ एवं ग्रहणशील चरित्र सृष्टि का उत्पादन

आगम प्राकृत कथासाहित्य के उत्तर और हरिभद्र के पूर्व प्राकृत कथासाहित्य की एक स्पष्ट धारा बिखलायी पड़ती है। यहां हमारा अभिप्राय उस प्रकार के प्राकृत कथासाहित्य से है, जो हरिभद्र से पहले कथा या चरित्र के रूप में लिखा गया है। समय कम के अनुसार ईस्वी सन् की प्रथम शताब्दी से आठवीं शती के पहले की रचनाएं इस कालखंड के अन्तर्गत हैं। सर्वप्रथम इस कालखंड की सामान्य प्रवृत्तियों और स्थापत्य का विश्लेषण किया जायगा, तदनन्तर इसकी प्रमुख कथा कृतियों का विवेचन।

किसी भी साहित्य की व्यवस्था का कार्य दायित्वों की पहचान का कार्य है। यह दायित्व जब विशुद्ध कलात्मक चेतना से प्रकट होता है, तभी उस साहित्यरूप की प्राण-प्रतिष्ठा संभव है। हरिभद्र के पूर्व कथात्मक चेतना में यह दायित्व बाहरी शक्तियों और प्रेरणाओं से निर्धारित होता रहा है—जैसे धर्म, सामाजिक नैतिकता, नीतिबोध और नीति प्रवणता के प्रचित मानवण्ड। स्वयं यह दायित्व कथाकार की चेतना से उभरने का आरम्भ हरिभद्र के पूर्व की कथाओं से होने लगता है, अर्थात् ही उस दायित्व के निर्वाह और संभार की चेतना प्रारम्भिक प्रतीत हो और उस चेतना की स्वीकृति और बोध के आयाम स्वयं उस युग के कथाकारों के समक्ष कुछ घूमिल से हो रहे हों। परन्तु आज के तटस्थ वर्गों से ऐसा लगता है कि कथात्मक दायित्व से उस युग के कथाकारों का प्रथम परिचय अवश्य हुआ।

हरिभद्र के पूर्व की कथाओं में एक तथ्य, जो हठात् हमारा ध्यान आकृष्ट करता है, वह है कथाकारों की चरित्र-सृष्टि की सजगता। पहले की कथाओं में हमें पात्र मिलते हैं, जो समाज के विविध क्षेत्रों और रूपों का प्रतिनिधित्व करते हैं—उनमें हमें चरित्र का कथात्मक उत्कर्ष नहीं मिलता। चरित्र-सृष्टि के लिए अवैधित संतुलित और मानवीय जीवन दृष्टि हरिभद्र के पूर्वकालीन कथाओं में स्पष्ट नहीं है। चरित्र-सृष्टि के लिये व्यापक आधार-फलक चाहिये, यह हरिभद्र की पूर्व की कथाकृतियों—तरंगवती, वसुदेव-हिण्डी और पञ्चम चरित्र में परिलक्षित होता है। इस युग में तरंगवती उपन्यास के रूपविन्यास का प्रारम्भ इस तथ्य का प्रमाण उपस्थित करता है कि तद्वयुगीन कथाकारों ने अवश्य एक व्यापक-आधार फलक की खोज का प्रयास किया, उसमें उनकी किस हद तक सफलता मिली, यह कहना संभव नहीं, यतः इसके प्रमाणस्वरूप उस युग का शासक एक मात्र औपन्यासिक आख्यान “तरंगवती” भी मूल रूप में उपलब्ध नहीं है। उपन्यास चरित्र-सृष्टि का उपयुक्त और सार्वक माध्यम बनने में सक्षम है, क्योंकि चरित्र-सृष्टि के लिये आवश्यक संघात का उत्पादन उपन्यास के विस्तृत और सहैतुक आधार-फलक पर ही आसानी से हो सकता है। चरित्र-सृष्टि की इस चेतना को हम अनिवार्यतः कथात्मक दायित्व की नई मोड़ के रूप में स्वीकार कर सकते हैं। पञ्चमचरित्र में रामकथा के संदर्भ में चरित्रों की प्रतिष्ठा का प्रयत्न, हरिवंश-चरित्र में कुल्लकथा के प्रसंग में चरित्रों का विकास, वसुदेव हिण्डी में लोक कथाओं की रचना द्वारा चरित्रों के ग्रहण और विकास का कार्य, कथाओं के परिवर्धनों का विस्तार, संघातों के नये रूप, हास्य और व्यंग्य के घुट, परिस्थितियों के नये-नये संयोजन कथात्मक दायित्व की नई मोड़ों की ही सूचना देते हैं।

१—विशेष जानने के लिये देखें—मुनि जिनविजय जी द्वारा सम्पादित कथाकोष प्रकरण की प्रस्तावना, पृष्ठ ६८।

प्राकृत कथासाहित्य में ही नहीं, अपितु समस्त जैन कथावाङ्मय में आरम्भ में जेतो शलाका पुरुषों के सामूहिक चरित्र, पश्चात् इन शलाका पुरुषों में से किसी एक महापुरुष के कथासूत्र को अवलम्बित कर और फिर उसमें उसके पूर्वजों के वृत्तान्तों की सूचक कथाएं एवं बंसी ही अन्य संबंधों की सूचक कथाएं जोड़-बोड़कर, उन-उन महापुरुषों के नाम के स्वतंत्र चरित्र प्रचलित किये। पौराणिक शैली से भिन्न आख्यायिका पद्धति पर किसी एक लोक प्रसिद्ध स्त्री जयभा पुरुष की जीवन घटना को केंद्र मानकर, उसके वर्णन को काव्यमय शैली में भूंगार, कण आदि रसों से अलंकृत करके अन्त में बैराग्य बिल्लाने वाले कथाग्रन्थ लिखे गये। कथा के विस्तार को बढ़ाने की दृष्टि से उसमें मुख्य नायक या नायिका के साथ अनेक उपनायक-उपनायिकाओं के कथावर्णन जोड़े और फिर उन सबके पूर्व जन्म या आगामी जन्म का परस्पर संबंध बताकर उस व्यक्ति के किये गये शुभाशुभ कर्मों के फल का परिणाम दिखाया गया। यद्यपि आख्यायिका शैली का सम्यक् विकास हरिभद्र से ही होता है, तो भी तरंगवती में इस शैली के सभी गुण मिल जाते हैं। इसमें भूंगारादि विविध रसों एवं काव्य चमत्कृत द्योतक माना प्रकार के अलंकारों का पूरा जमघट है। पूर्वज का घटना जाल भी जन्म-जन्मान्तरों की अनेक घटनाओं को समेटे हुए वर्तमान है।

धार्मिक कथाओं में रोमान्तिवादी कथारमक रूप, विन्यास का पट, पौराणिक और अर्ध-ऐतिहासिक प्रबन्धों की रचना आदि के प्रवर्तनों का ध्येय भी दायित्व के उन्हीं नये मोड़ों के अन्तर्गत है। अर्ध-ऐतिहासिकता प्रत्येक साहित्य-विद्या में चरित्रों की विविधता और संस्कार युक्तता के लिये धरती देती है, क्योंकि उसमें सामन्तों, सत्तों, राजकुमारों और व्यापारियों के रूप में सुन्दरे चरित्रों के रूप सहज में मिल जाते हैं। पहले का रास्ता छोड़कर नये रास्ते पर चलने की प्रकृति भी दायित्व-वैतना की मोड़ का आधार है। विशुद्ध लोककथा ग्रन्थ बसुदेवहिण्डी में लोक जीवन का इतना सुन्दर चित्रण और निरूपण हुआ है कि उसके संक्षिप्त कथानक उत्तरकालीन आख्यायिकाओं के लिये आधार बन गये हैं। प्राकृत और संस्कृत की अनेक कथाओं के मूलाधार बसुदेवहिण्डी के कथानक हैं।

इस युग में कथाओं के संकलन की प्रवृत्ति तथा लोककथाओं को अभिजात्य साहित्य का रूप देने की परम्परा भी प्रचलित हो गयी थी। बसुदेवहिण्डी में कल्पना का विलक्षण प्रयोग दृष्टिगोचर होता है। इसमें अद्भुत कथाओं और उनके साहसी प्रेमियों, राजाओं और नागरों, राजतन्त्र एवं बड़यन्त्र, जाबू और टोने, छल और कपट, हत्या और युद्ध, यज्ञ और प्रेत, पशु-पक्षियों की सत्य और गड़ी हुई कथाएं, भिक्षुमंथ, जुआरी, आलेट, बेझाए और कुट्टिनियों की मनोरंजक कथाएं अंकित हैं, जो आगामी कथासाहित्य के लिए भी संकड़ों प्रकार के उपादान प्रस्तुत करती हैं। पुरुष और स्त्रियों के स्वभाव विवेक्षण में इन प्राकृत कथाओं में अनेक तरह उपलब्ध है। जिस प्रकार बरसाती नदियों की सटमली धाराओं के ऊपर चारों ओर का खर-पतवार आकर बहने लगता है, उसी प्रकार बसुदेव हिण्डी में समाज की बुराइयों को समेट कर सामने उपस्थित किया है। मनो-विनोदकारक, भयानक जयभा प्रेम-संबंधी अनेक दृश्यों को प्रस्तुत करना भी इस युग के प्राकृत कथासाहित्य की एक उपलब्धि है।

इस युग के प्राकृत कथासाहित्य की एक नयी उपलब्धि है मनोरंजन—विशुद्ध रूप में स्वीकार्य मनोरंजन। मनोरंजन कथा का गुण नहीं उपलब्धि है। नये दायित्व का बोध अगर इस युग की कथा का गुण है तो मनोरंजन इसकी उपलब्धि। बसुदेवहिण्डी की रचना मनोरंजन के लिए एक साधक और ग्रहणशील आधार देती है, जिससे हम कहीं भी बैठकर इन कथाओं से अपना मनोरंजन कर सकते हैं। लोककथाओं की रचना होने के कारण इस युग की कथाओं की एक उपलब्धि मनोरंजन के साथ ज्ञानबर्धन और

उपदेशात्मक भी हैं। लोककथाओं में चरित्र, घटना और कथानक तो मिलते ही हैं, पर इनका प्रचलन उद्देश्य होता है लोक-मानस का रंजन करना तथा लोक-संस्कृति को प्रकाश में लाना। सामाजिक चित्रण से भिन्न सांस्कृतिक सम्पर्क और सांस्कृतिक मानस संगठन की स्थापना का प्रयत्न भी हरिभद्र पूर्वयुगीन लोक कथाओं की रचना की एक प्रवृत्ति मानी जानी चाहिए।

सामाजिक और जीवनोद्भूत घटनाक्रम का सन्निवेश कथा को कहानी बनाता है। घटनाशून्य कथा नितान्त असफल है, यह एक ऐसा वृत्तान्त है, जिसमें रोचकता नाम की कोई वस्तु ही नहीं है। यतः घटना से रोचकता और कौतूहल की प्रतिष्ठा होती है तथा वास्तविक कथा का आरम्भ रोचकता और कौतूहल से ही सम्पन्न होता है। आगामिक प्राकृत कथाओं में घटना का बाहर से आरोपण किया जाता था, पर इस युग की कथाओं में इस बात का स्पष्ट संकेत मिल जाता है कि घटनाएं कथा के भीतर से चरित्रों की गति बनें के फलस्वरूप पैदा होती हैं। पात्रों की गतिशीलता—चारित्रिक भान और कार्य-तत्परता का घटनाक्रम के सिलसिले में पाया जाना परमावश्यक है। घटनाओं के पीछे कारणत्व की प्रतिष्ठा द्वारा वास्तविक कथानकों के निर्माण की चेतना भी इस युग की बनें समझनी चाहिए, जो कथा में स्थापत्य की प्राण प्रतिष्ठा का कारण है। वसुदेवहिण्डी में भ्रमण तत्त्व द्वारा घटनाओं के सन्निवेश और उनके बीच की सूचना मिलती है। ये समस्त परिस्थितियाँ कथात्मक वास्तव की नई मोड़ों की स्थापना के बराबर पर ग्राह्य हैं।

स्थापत्य की एक स्थिर और सुस्पष्ट दृष्टि इस युग की एक भिन्न प्रवृत्ति है। प्रत्येक कथा को कई अंशों में विभक्त करना स्थापत्य की चेतना है। वसुदेवहिण्डी में कथा की उत्पत्ति, पीठिका, मुख, प्रतिमुख, शरीर और उपसंहार कथा को एक सीमित और निश्चित विस्तार देते हैं, जो अनावश्यक कथा के सूत्रों की प्रलम्बवृत्ति को नियन्त्रित और बद्धकर कथा को सतुलित रूप में विकसित होने का अवसर प्रदान करते हैं।

कथावस्तु को जब निश्चित स्थापत्य मिल जाता है तो उसमें कथात्मक प्रवृत्तियों की विविधता आती है और अनेक प्रकार की कथाओं का जन्म होता है। इस युग की अर्द्ध-ऐतिहासिक कथाएं प्रभावधान, युद्ध एवं नाट्यक कथाएं स्थापत्य की सुधटता की बनें हैं। कथाओं के विषयों की व्यापकता और विभिन्नता, मानव प्रकृति का परिचय, वर्णन-सौन्दर्य, भाषा तथा शैली की सरलता आदि इस युग की कथा के रूप तत्त्व हैं।

(२) इस युग की प्रमुख प्राकृत कथाएं

इस युग की प्रतिनिधि रचनाएं तीन हैं—पउम चरियं, तरंगवती और वसुदेवहिण्डी। हरिवंश चरिय भी चरित काव्य रूप एक कृति है, पर इस युगीन चरित काव्य का प्रतिनिधित्व पउम चरियं को ही दिया जा सकता है। यहां इन तीनों प्रमुख कथा कृतियों का विवेचन करना आवश्यक प्रतीत होता है।

पउम चरियं

रामकथा संबंधी सबसे पुरातन प्राकृत रचना पउम चरियं है। इसके रचयिता विमल सूरि हैं। इन्होंने इस ग्रन्थ की प्रशस्ति में अपने को मगधवंश विनकर, राहुसूरि का प्रशिष्य और पूर्ववर कहा है। महाकाबि के विद्यावंश के परिचय से ज्ञात होता है कि राहुसूरि के शिष्य का नाम विजयसूरि था और इन्होंने विजयसूरि के शिष्य विमल सूरि थे। कल्पसूत्र में भी यही तापस वंशावली ज्ञेयताया गया है कि धार्मिक यज्ञसंन के कर शिष्य

थे—आर्य नागल, आर्य बीमिल, आर्य अयन्त और आर्य तापस। आर्य नागल से ही मगध वंश निकला होगा। पउम चरिय की प्रशस्ति में इन्हें नाइल कुल का वंशज कहा गया है^१।

इस कृति के रचनाकाल के सम्बन्ध में विद्वानों में विवाद है। ग्रन्थ में निम्न गाथा रचनाकाल पर प्रकाश डालने वाली उपलब्ध है :—

पचैव य वाससया वुसमाए तीस वरिस संजुता।

वीरै सिद्धिमुवगए तउ निबडं इमं चरिय^१॥

अतएव यह स्पष्ट है कि इस चरित काव्य का रचनाकाल वीर निर्वाण संवत् ५३० (वि० स० ६०) बताया गया है। डा० हर्मेन जॅकोबी, उसकी भाषा और रचना शैली पर से अनुमान करते हैं कि यह ईसा की तीसरी-चौथी शताब्दी की रचना है^२। डा० कीच ने लिखा है—“विमलसूरि ने पउम चरिय में, जो सभबतः ३०० ई० से प्राचीन नहीं है और जो जैन महाराष्ट्री का हमको विदित सबसे पुराना महाकाव्य है, हम उन शब्दों का झुला प्रयोग पाते हैं, जिनको व्याकरण बंशी शब्द कहते हैं^३।

इस कृति में प्रयुक्त बीनार, ग्रह-नक्षत्र आदि शब्द भी इस कृति का तीसरी शती से पूर्व मानने में बाधा उपस्थित करते हैं। पर हमारा अपना अनुमान है कि ग्रन्थ की भाषा में उत्तरकालीन प्रतिलिपिकारों की कृपा से कुछ सशोधन हुआ है और कुछ प्रक्षिप्त गाथाएँ भी आ गयी हैं। इसी कारण इसकी रचना के संबंध में विद्वानों में भ्रम उत्पन्न हो गया है। वास्तव में इसकी रचनातिथि बही है, जो ग्रन्थ की प्रशस्ति में उल्लिखित है। लग्न, ग्रह और नक्षत्रों का उल्लेख सूर्य प्रशस्ति और ज्योतिष्करण्डक में भी आता है।

विमलसूरि की एक अन्य कृति भी बतायी गयी है—“हरिवंश चरियं”। जिस प्रकार इन्होंने रामकथा पर पउम चरिय की रचना की है उसी प्रकार कृष्ण चरित पर हरिवंश चरिय की रचना की। इस कृति में कृष्णावतार के साथ कृष्ण से संबंध रखने वाले अन्य पाण्डवादि वीराणिक आख्यान भी निबद्ध किये हैं।

पउम चरिय की संक्षिप्त कथावस्तु

विद्याधर, राजस और वानरवंश का परिचय देने के अनन्तर बताया है कि बिजयाई की दक्षिण दिशा में रघुनूपुर नाम के नगर में इन्द्र नाम का प्रतापी विद्याधर रहता था। इसने लंका को जीतकर अपने राज्य में मिला लिया। पाताल लंका के राजा रत्नध्व का विवाह कौतुक मगल नगर के ध्योम विन्धु की छोटी पुत्री कंकसी से हुआ था, राजस इसी धम्पति का पुत्र था। इसने बचपन में ही बहुरूपिणी विद्या सिद्ध की थी, जिससे यह अपने शरीर के अनेक आकार बना सकता था। राजस और कुम्भकरज ने लंका के अधिपति इन्द्र और प्रभावशाली विद्याधर वैधव्य को परास्त कर अपना राज्य

१—जैनाचार्य की आत्मानन्द शताब्दी स्मारक “महाकवि विमलसूरि अने तेमनु रचेल,” पृ० १०१।

२—राहु नामायारिउ—नाइलकुलवंसनदियरो। प० पर्व ११८ गा० ११७—११८।

३—प० पर्व ११८ गा० १०३।

४—जैनसाहित्य और इतिहास पृ० ९१।

५—डा० ए० बी० कीच, स० ६० पृ० ४४।

स्थापित कर लिया। खरबूषण रावण की बहुत चन्द्रनखा का हरण कर ले गया, पीछे रावण ने अपनी इस बहुत का विवाह खरबूषण के साथ कर दिया और पाताल लंका का राज्य भी उसी को दे दिया।

बानरबंश के प्रभावशाली शासक बालि ने संसार से विरक्त होकर अपने लघु भाई सुग्रीव को राज्य दे बिगम्बर बीजा प्रहण कर ली और कैलास पर्वत पर तपस्या करने लगा। रावण को अपने बल-वीर्य का बड़ा अभिमान था, अतः वह बालि पर कुछ ही कैलास पर्वत को उठाने लगा। इस पर्वत पर बने हुए जिनालय सुरक्षित रहें, इसलिए बालि ने अपने अंगूठे के ओर से कैलास पर्वत को दबा दिया, जिससे रावण को महान कष्ट हुआ। अनन्तर बालि ने रावण को छोड़ दिया और स्वयं तपस्या कर निर्वाण प्राप्त किया।

अयोध्या में भगवान् श्रुवभवेन के वंश में समयानुसार अनेक राजा हुए, सबने प्रव्रज्या प्रहण कर तपस्या की और मोक्षपद पाया। इस वंश के राजा रघु को अरुण्य नामक पुत्र हुआ, इसकी रानी का नाम पूष्यवीर्यति था। इस रघुति को दो पुत्र हुए—अनन्तरथ और वशरथ। राजा अरुण्य अपने बड़े पुत्र सहित मसार से विरक्त हो तपश्चरण करने चला गया तथा अयोध्या का शासनभार वशरथ को मिला। एक दिन वशरथ को सभा में नारद ऋषि आए, उन्होंने कहा कि रावण ने किसी निमित्त ज्ञानी से यह जान लिया है कि वशरथ-पुत्र और जनक-पुत्री के निमित्त से उसकी मृत्यु होगी। अतः उसने विभीषण को आप दोनों को मारने के लिये नियुक्त कर दिया है, आप सावधान होकर कहीं छिप जायें। राजा वशरथ अपनी रक्षा के लिये देश-देशान्तर में गये और मार्ग में कंकयी से विवाह किया। इनकी तीन रानिया थी—अपराजिता, सुमित्रा और कंकयी। महाराज वशरथ युद्ध में कुशलता बिल्लाने के कारण कंकयी को एक बरदान भी देते हैं।

कुछ समय पश्चात् कौशल्या एक पुत्र को जन्म देती हैं। उसका मुल पदम जैसा सुन्दर होने के कारण उसका नाम पदम या राम रखा जाता है। सुमित्रा को लक्ष्मण और कंकयी को भरत और शत्रुघ्न, ये दो पुत्र उत्पन्न हुए।

एक बार राम जनक की अर्ध-जर्बरी के आक्रमण से बचाते हैं, इसी कारण जनक अपनी औरस पुत्री सीता का सबब राम के साथ तय करते हैं। जनक-पुत्र भामण्डल को, जिसे जन्म होते ही चन्द्रगति बिछावर हरण कर ले गया था, युवा होने पर अज्ञानतावश सीता से मोह उत्पन्न हो जाता है। चन्द्रगति जनक से भामण्डल के लिए सीता की याचना करता है। जनक असमजस में पड़ जाते हैं और सीता-स्वयंवर में धनुषयज्ञ रवते हैं। सीता के साथ राम का विवाह हो जाता है।

वशरथ राम को राज्य देकर भरत सहित बीजा धारण करना चाहते हैं। कंकयी बरहानस्वरूप वशरथ से भरत के राज्याभिषेक की याचना करती है। वशरथ भरत को राज्य देने के लिये तैयार हो जाते हैं। भरत के द्वारा आनाकानी करने पर भी राम उन्हें स्वयं समझाकर राज्याधिकारी बनाते हैं। वशरथ प्रव्रज्या धारण करते हैं और राम, लक्ष्मण तथा सीता सहित वन चले जाते हैं। सीता हरण हो जाने पर राम ने बानरबंशी बिछावर पवनदेव और अजनों के पुत्र हनुमान एवं सुग्रीव से मित्रता की। राम ने सुग्रीव के शत्रु विट-सुग्रीव को पराजित कर बानरबंशी सुग्रीव को स्वहावीन कर लिया और इन्हीं के साहाय्य से लक्ष्मण ने रावण का बध किया। सीता को साथ लेकर राम लक्ष्मण के सहित अयोध्या लौट जाते हैं।

अयोध्या लौटने पर कंकयी और भरत बीजा धारण करते हैं। राम स्वयं राजा न बनकर लक्ष्मण को राज-पाट देते हैं। कुछ समय पश्चात् सीता गर्भवती होती है, परन्तु लोकापवाद के कारण राम उसका निर्वासन करते हैं। पुण्डरीक पुर का राजा

सीता को भयानक अटवी से ले जाकर अपने वहाँ बहूत की तरह रखता है। वहाँ पर लवण और अंकुश का जन्म होता है। वे दोनों ईश विजय के पश्चात् अपनी माता के दुःख का बदला लेने के लिये राम पर चढ़ाई करते हैं और अंत में पिता के साथ उनका प्रेमपूर्वक परिचय होता है। सीता की अग्नि-परीक्षा होती है। वह विरक्त होकर तपस्या करने चली जाती है और स्त्रीलिंग छेदकर स्वर्ग प्राप्त करती है। लक्ष्मण की मृत्यु हो जाने पर राम शोकान्निभूत हो जाते हैं, कुछ काल के बाद बीच प्राप्त होने पर विगम्भर मुनि हो दुर्द्धर तपश्चरण करते हैं और अन्त में निर्वाण प्राप्त करते हैं।

इस चरित काव्य को कथा की दृष्टि से सफल धार्मिक उपन्यास कहा जा सकता है। इसकी आधिकारिक कथा राम की है, आद्यान्तर या प्रासंगिक कथाएँ वानर वंश और विद्याधर वंश के आस्थान रूप में आयी हैं। कथानक अत्यन्त रोचक और सुन्दर है। कथा में प्रवाह सर्वत्र मिलता है। इसमें कथाओं की अपेक्षा वर्णन कम है। यत्र-तत्र नगर, नदी, तालाब, जिनालय, पर्वत और समुद्र आदि के वर्णन रोचक और हृदय प्राह्य रूप में वर्तमान हैं।

चरित्र-चित्रण की दृष्टि से इस कथाकृति के सभी प्रमुख पात्रों के शील का उदात्त रूप उपलब्ध होता है। बाल्मीकि रामायण में जिन अन्वविद्धानों और ऊटपटांग बातों का जनघट था, वे इसमें बिल्कुल नहीं हैं।

रावण धर्मात्मा और बली पुरुष है। उसने नल कुबेर की रानी उपरम्भा के प्रस्ताव का दुःखयोग नहीं किया, किन्तु उसे इस अघम्य कृत्य से बचाया। सीता की सुन्दरता पर मोहित होकर रावण ने उसका अपहरण किया, पर सीता की इच्छा के विरुद्ध उसपर कभी बलात्कार करने की चेष्टा नहीं की। जब मन्दादरी ने बलपूर्वक सीता के साथ बुराचार करने की सलाह रावण को दी, उसने उत्तर दिया "यह सम्भव नहीं है, मेरा मत है कि किसी भी स्त्री के साथ उसकी इच्छा के विरुद्ध बलात्कार नहीं करूँगा।" वह सीता को लौटा देना चाहता है, किन्तु लोग कायर न समझ लें, इस भय से नहीं लौटाया। उसने मन में निश्चय किया था कि युद्ध में राम और लक्ष्मण को जीतकर परम बंधव के साथ सीता को वापस करूँगा, इससे कीर्ति में कलंक नहीं लगेगा और यश भी उज्ज्वल हो जायगा। रावण की यह विचारधारा रावण के चरित्र की उदात्त भूमि पर ले जाती है। वास्तव में बिमलसूरि ने अपनी इस कृति में रावण के चरित्र को बहुत ऊँचा उठाया है।

दशरथ राम के विधोय में अपने प्राणों का त्याग नहीं करते, बल्कि निर्भय बीर की तरह बीजा ग्रहण कर तपश्चरण करते हैं। कंकोषी ईर्ष्यावश भरत को राज्य नहीं विलाती, किन्तु स्वामि और पुत्र दोनों को बीजा ग्रहण करते हुए बैजकर उसको मानसिक पीड़ा होती है। अतः वास्तव्य भाव से प्रेरित हो अपने पुत्र को गृहस्थी में बांध रखना चाहती है। कलतः भरत के लिये राज्य प्राप्ति का बरदान मांगती है।

इस कथाकृति की निम्न विशेषताएं उल्लेखनीय हैं:—

- (१) बाल्मीकि रामायण की बिकृतियों को दूर कर यथावत् बुद्धिवाद की स्थापना।
- (२) राक्षस और वानर आदि को नृवंशी मानना। मधुबाहुन ने लंका तथा अन्य द्वीपों की रक्षा की थी, अतः रक्षा करने के कारण उसके वंश का नाम राक्षस वंश प्रसिद्ध हुआ। विद्याधर राजा मयप्रभ ने अपनी प्राचीन परम्परा को जीवित रखने के लिये नृवृत्तों के तोरणों और वृजवृत्तों पर वानरों की आकृतियाँ

अंकित करावीं तथा उन्हें राज्य चिह्न की मान्यता दी, अतः उसका बंध अनवरत कहुलाया। ये दोनों बंध ईश्वर और पशु नहीं थे, बल्कि मानव जाति के ही बंध विशेष थे।

- (३) इन्द्र, सोम, ब्रह्म इत्यादि देव नहीं थे, बल्कि विभिन्न प्रांतों के मानव वंशी सामन्त थे।
- (४) उदात्त चरित्रों की स्थापना तथा चरित्रों में स्वाभाविकता का सन्निवेश।
- (५) कथारस की सृष्टि के लिए अवाप्तर और उपकथाओं की योजना।
- (६) भाषा सरल, ओजपूर्ण और प्रवाहमय महाराष्ट्री है। अपभ्रंश और संस्कृत का प्रभाव स्पष्ट लक्षित होता है।
- (७) छन्द, अलंकार और रस की योजना बड़े कौशल के साथ की गयी है।
- (८) इसमें महाकाव्य के तत्वों का यथेष्ट समावेश है।

तरंगवती कथा

प्राकृत कथासाहित्य में तरंगवती कथा का महत्वपूर्ण स्थान है। यद्यपि आज यह कथाग्रन्थ उपलब्ध नहीं है, पर यत्र-तत्र इसके जो उल्लेख अथवा तरंगलोला नाम का जो संक्षिप्त रूप उपलब्ध है, उससे ज्ञात होता है कि यह एक धार्मिक उपन्यास था। इसकी कथाति लोकोत्तर कथा के रूप में अत्यधिक थी। निम्नोक्त कृति में निम्न उद्धरण उपलब्ध होता है:—

“अणे गित्थीहि जा कामकहा। तत्थ लोइया णरवाहणवत्तकहा लोउत्तरिया तरंगवती-मगघसेणादीणि।”

विशेषावश्यक भाष्य में इन ग्रन्थ का बड़े गौरव के साथ उल्लेख किया गया है।

जहवा निदिट्ठवसा वासवदत्ता तरंगवइयाइ^१।

तह निदेसगवमओ लोए मणु रत्तलबाउ त्ति ॥

जिनदाम गणि ने दशवैकालिक कृति में धर्मकथा के रूप में तरंगवती का निर्देश किया है—

“तत्थ लोइएसु जहा भारहरामायणाविसु वेदिगेसु जअकिरियावीसु सामइगेसु तरंगवइयासु धम्मत्थकामसहियाओ कहाओ कहिज्जन्ति।”

अद्योतन सूरि ने श्लोचालंकार द्वारा कुबलयमाला में बतलाया है कि जिस प्रकार पर्वत से गंगा नदी प्रवाहित हुई है, उसी प्रकार चक्रवाक युगल से युक्त सुन्दर राजहंसों को आनन्दित करने वाली तरंगवती कथा पादलिप्त सूरि से निश्चय हुई है^२।

१—संक्षिप्त तरंगवती की प्रस्तावना में उद्धृत पृ० ७।

२—विशेषावश्यक भाष्य गाथा १५०८।

३—दसवेयालिय चुणि पत्र १०९।

४—चक्रवाक-जुबल-सुहृदा रम्भसण-रायहस-कय हरिसा।

जस्स कुल-पम्बयस्य व बिबरद गया तरंगवई ॥ कु० पृ० ३ गा० २०।

३—२२ पृ०

इस कथाग्रन्थ की प्रसंता वि० सं० १०२९ में "पादय लच्छोनाम भाला" के रचयिता वनपाल ने तिलक मंजरी में और वि० सं० ११९९ में सुपासनाह चरिय के रचयिता लक्ष्मण गणि ने एवं प्रभावक चरित में प्रभावन्त्र सूरि ने की है ।

तरंगवती कथा का दूसरा नाम तरंगलोका भी रहा है । तरंगवती के संक्षिप्त कर्ता नैमिषन्त्र गणि ने भी संक्षिप्त तरंगवती के साथ तरंगलोका नाम भी दिया है ।

इस कथाग्रन्थ के रचयिता पादलिप्त सूरि हैं । इनका जन्मनाम नगेन्द्र था, साधु होने पर पादलिप्त कहलाये । प्रभावक चरित में बताया गया है कि अयोध्या के विजय बहुमराजा के राज्य में यह एक कुलध्वंष्टि के पुत्र थे । आठ वर्ष की अवस्था में विद्याभरणक के आचार्य आर्य नागहस्ती से इन्होंने बीक्षा ली थी । बसवें वर्ष में ये पद पर आसीन हुए । ये मयुरा में रहते थे । इनका समय वि० सं० १५१—२१९ के मध्य में है ।

पादलिप्त सूरि गाथा सप्तशती के कर्ता सातवाहन बंशी राजा हाल के दरबारी कवि थे । बृहद् कथा के रचयिता कवि गुणाध्व्य इनके समकालीन रहें होंगे । बताया गया है कि मुदण्ड का पादलिप्त सूरि के ऊपर खूब स्नेह था । यह मुदण्ड कमिष्क राजा का एक सुबेदार था । अतः इनका समय ई० ९४—१६२ के मध्य होना चाहिए । विशेषावश्यक भाष्य और निशीथ क्षुण्ण में इनका उल्लेख आने से भी इनका समय पर्याप्त प्राचीन प्रतीत होता है । पादलिप्त सूरि के संबंध में प्रभावक चरित और प्रभवन्त्र कीर्ति इन दोनों में विस्तारपूर्वक उल्लेख विद्यमान हैं । यह निश्चिन है कि इनका समय वि० सं० की दूसरी-तीसरी शती के पहले ही है ।

संक्षिप्त कथावस्तु

तरंगवती की कथावस्तु को चार भागों में विभक्त किया जा सकता है—

- (१) तरंगवती का आधिका के रूप में राजगृह में आगमन ।
- (२) आगमकथा के रूप में अपनी कथा की कहना तथा हंसमिथुन को देखकर प्रेम की जापत्ति का होना ।
- (३) प्रेमी की तलाश में संनम हो जाना और इष्ट प्राप्ति होने पर विवाहबन्धन में बंध जाना ।
- (४) विरचित और बीक्षा ।

प्रथम भाग में बताया गया है कि राजगृह नगरी में चरकन वाला गणिनी का संघ आता है । इस संघ में सुवता नाम की एक धार्मिक शिष्या है । इसी सुवता का बीक्षा ग्रहण करने से पहले का नाम तरंगवती है । राजगृह में जिस उपाध्वय में यह संघ ठहरा हुआ है । उसके निकट वनपाल सेंट का जवन है । इस सेंट की शोभा

१—प्रसन्नगाभीरपथा रचागमिषु नाभया ।

पुण्या पुनाति गंगेन या तरंगवती कथा ॥ संत० प्रस्ता०, पृ० १७ ।

२—को न जणो हरिसिज्जह तरंगवह-नदयरं सुबेऊण ।

इयरे पबंभ सिधुवि पाविया जीए महुरसं ॥ सुपा० पुण्यम० ९० गा० ९ ।

३—सीसं कह वि न कूटं जमस्य पालितयं हरतस्त ।

अस्त मुहनिज्जराओ तरंगलोका नई बूढा ॥ प्र० च० अटुवि० प्र० पृ० २९ ।

४—विशेष के लिये देखें—संक्षिप्त तरंगवती की प्रस्तावना, पृ० १२—१४ ।

नाम की धर्मोत्साहकनी हुई। एक दिन आदिका सुव्रता भिक्षाचार्या को लिये इसी सेंट के घर जाती हुई। सोना इसके अनुपम रूप सौन्दर्य को देखकर मुग्ध हो जाती हुई और उससे धर्मोपदेश देने को कहती हुई। सुव्रता आदिता धर्म का उपदेश देती हुई तथा मानव-जीवन में नैतिक जाचार पालन करने पर जोर देती हुई। सोना सुव्रता की प्रशंसा वाणी से अत्यधिक प्रभावित हुई। वह उससे पूछती है कि आप भिलोक का सारा सौन्दर्य लेकर क्यों विरह्यत हुई? मेरे मन में आपका परिचय जानने की तीव्र उत्कंठा हुई।

द्वितीय खंड में वह अपनी कथा आरम्भ करती है। वह कहती है कि अत्यंत में कौशाभ्यो नाम की नगरी में उदयन नाम का राजा अपनी प्रियपत्नी वासववत्सा के सहित राज्य करता था। इस नगरी में ऋषभदेव नाम का एक नगर सेंट था। इसके आठ पुत्र थे। कन्या प्राप्ति के लिये इसने यमुना से प्रार्थना की, फलतः तरंगों के समान बल और सुन्दर होने से उसका नाम तरंगवती रखा गया। यह कन्या बड़ी कुशाग्र बुद्धि की थी। गणित, वाचन, लेखन, गान, बीणावादन, वनस्पतिशास्त्र, रसायनशास्त्र, पुरुषवदन एवं विभिन्न कलाओं में उसने बड़े ही समय में प्रवीणता प्राप्त कर ली। एक दिन शरद् ऋतु के अवसर पर यह अपने अभिभावकों के साथ वन-विहार के लिए गयी और वहाँ एक हंस मियुन को देखकर इसे पूर्वजन्म का स्मरण हो आया।

अंगदेश में चम्पा नाम की नगरी थी। इस नगरी में गंगा नदी के किनारे एक चकवा चकवी रहने थे। एक दिन एक शिकारी आया। उसने अंगली हाथी को मारने के लिये बाण चलाया, पर वह बाण भूल से चकवा को लगा। चकवा की मृत्यु देखकर चकवी बहुत दुःखी हुई। इधर उस शिकारी को चकवे के मर जाने से बहुत पश्चात्ताप हुआ। उसने लकड़ियाँ एकत्र कर उस चकवा का दाह-संस्कार किया। चकवी भी प्रेमवश उन्नी बिता की अग्नि में जल गयी। उसी चकवी का जीव में तरंगवती के रूप में उत्पन्न हुई।

पूर्वजन्म की इस घटना की स्मरण आते ही उसके हृदय में प्रेम का बीज अंकुरित हो गया और उसके मानस में अपने प्रिय से मिलने की तीव्र उत्कंठा जाग्रत हो गयी। एक अण भी उसे अपने पूर्वजन्म के प्रियतम के बिना युग के समान प्रतीत होने लगा।

तृतीय खंड में तरंगवती द्वारा प्रिय की प्राप्ति के लिये किये गये प्रयत्नों का वर्णन किया गया है। उसने सर्वप्रथम उपवास आदि के द्वारा अपनी आत्मा को प्रेम की उदात्त भूमि में पहुँचाने का अधिकारी बनाया। पश्चात् एक सुन्दर चित्रपट बनाया, जिसमें अपने पूर्वजन्म की घटना को अंकित किया। इस चित्र को अपनी सखी सारसिका के हाथ नगर में सभी ओर घुमवाया, पर पूर्वजन्म के प्रेमी का पता न लगा। एक दिन जब नगर में कार्तिकी पूर्णिमा का महोत्सव मनाया जा रहा था, सारसिका उस चित्र को लेकर नगर की बौद्धाणी पर गयी। सहस्रों आने-जाने वाले व्यक्ति उस चित्र को देखकर अपने मार्ग से आने बड़ने लगे, किन्तु किसी के मन में कोई भी प्रतिक्रिया उत्पन्न न हुई। कुछ समय पश्चात् वनदेव सेंट का पुत्र पद्मदेव अपने मित्रों सहित उसी बौराह पर आया। उस चित्र को देखते ही उसका हृदय प्रेम-विभोर हो गया और उसे अपने पूर्वजन्म का स्मरण हो आया। उसने अपने मित्र के द्वारा इस बात का पता लगाया कि इस चित्र को नगर सेंट ऋषभ सेन की पुत्री तरंगवती ने बनाया है। उसे अब निश्चय हो गया कि तरंगवती उसके पूर्व जन्म की पत्नी है। अतः वह तरंगवती के अनाथ में लय रहने लगा। पिता ने उसके स्वस्थ रहने के लिये अनेक उपाय किये, पर वे सब अर्थरहित हुए। अतः उसने युव के अस्वस्थ रहने के कारण का पता लगाया।

तरंगवती के प्रति उसके हृदय में प्रेम का जातकर्म जानकर उसने तरंगवती के पिता ऋषभसेन से तरंगवती की वाचना की, किन्तु नगरसेन के लिये यह अन्याय की बात

थी कि उसकी पुत्री का विवाह किसी साधारण सेठ के लड़के से सम्पन्न हो। अतः उसने स्पष्ट रूप से इन्कार कर दिया और कहलबाया कि विवाह सम्बन्ध समानशील गुण-बालों के साथ ही सम्पन्न होता है। अतएव तरंगवती का विवाह पद्मदेव के साथ सम्पन्न नहीं हो सकता है।

श्रद्धाभसेन द्वारा इन्कार करने से पद्मदेव की अवस्था और खराब होने लगी। प्रेम का उन्माद उत्तरोत्तर और बढ़ता जाता था और उसे बेचैन बना रहा था। तरंगवती को जब अपनी सखी द्वारा यह समाचार अवगत हुआ तो वह बहुत चिन्तित हुई और उसने अपने प्रेमी से मिलने का निश्चय किया और एक रात को वह अपने घर के सारे ऐश्वर्य और बंधव को छोड़कर बल पड़ी अपने प्रिय से मिलने के लिये। मध्यरात्रि में वह पद्मदेव से मिली और दोनों ने निश्चय किया कि नगर छोड़कर हमलोग बाहर चले, तभी शान्तिपूर्वक रह सकते हैं। जन्म-जन्मान्तर के प्रेम को साधक बनाने के लिये नगर त्याग के अतिरिक्त अन्य कोई उपाय नहीं है। फलतः वे दोनों नगर से बाहर जंगल की ओर चले पड़े। चलते-चलते वे एक घने जंगल में पहुँचे, जहाँ चोरो की बस्तियाँ थीं। वे चोर अपने स्वामी के आदेश से कात्यायनी देवी को प्रसन्न करने के लिये नरबलि देना चाहते थे। उनका विश्वास था कि नरबलि देने से कालिंदी भी प्रसन्न हो जायगी, जिससे लूट-पाट में उन्हें खूब धन प्राप्त होगा। चोरों में मार्ग में आते हुए पद्मदेव को पकड़ लिया और बाधकर बलिदान के निमित्त लाये। तरंगवती ने इस नयी विपत्ति को देखकर बिलाप करना शुरू किया। उसके कण कण के समक्ष पाषाण शिलाएँ भी प्रक्षिप्त हो जाती थीं। एक सहायक चोर का हृदय पिघल गया और उसने किसी प्रकार पद्मदेव को बन्धनमुक्त कर दिया एवं अटवी से बाहर निकाल दिया। वे दोनों अनेक गाँव और नगरों में घूमते हुए एक सुन्दर नगरी में पहुँचे।

इधर तरंगवती के माता-पिता उसके अकस्मात् घर से चले जाने के कारण बहुत दुःखी थे। उन्होंने तरंगवती को ढूँढ़ने के लिये अपने निजी व्यक्तियों को चारों ओर भेजा। कुल्पाच नामक नौकर उसी नगरी में तलाश करना हुआ आया। वह उन्हें कौशाम्बी ले गया और यहाँ उनका विवाह सम्पन्न हो गया।

कथा के अन्तिम खंड में बताया गया है कि ये दोनों पति-पत्नी बसंत ऋतु में एक समय वन-बिहार के लिये गये। वहाँ इन्हें एक मुनि के बरान हुए। मुनि ने अपनी आत्मकथा सुनायी, जिससे उन्हें विरचित हुई और वे दोनों वीक्षित हो गये। वे वही तरंगवती हैं।

यह समस्त कथा उत्तमपुरुष में वर्णित है। इनमें कथन, भूगोलीय विभिन्न रसों, प्रेम की विविध परिस्थितियों, चरित्र की ऊँची-नीची अवस्थाओं, बाह्य और अन्तःसंघर्ष के द्वन्द्वों का बहुत ही स्वाभाविक और विशद चित्रण हुआ है। इसमें प्रेम का आरम्भ नारी की ओर से होता है। यह प्रेम विकास की विज्ञात भारतीय पद्धति है। यद्यपि प्रेम का आकर्षण दोनों में है, प्रेमी और प्रेमिका दोनों ही मिलने के लिए व्यग्र हैं, परन्तु भी वास्तविक प्रयत्न प्रेमिका की ओर से ही किया गया है। तरंगवती त्याग, विसर्जन, सहिष्णुता एवं निःस्वार्थ सेवा आदि गुणों से पूर्ण है। उसका प्रेम अत्यन्त उदात्त है। अपने प्रेमी में उसकी एकनिष्ठता, निःस्वार्थ भाव और तन्मयता प्रशंस्य है। मनोविज्ञान के प्रकाश में इस प्रेम की पदभूमि में विज्ञात वासनामूलक राग तत्त्व ही दृष्टिगोचर होगा, पर इसे निराशारीरिक प्रेम नहीं कहा जा सकता है। इसमें मानसिक और आस्थिक योग भी कम नहीं है। यही कारण है कि आगे जाकर इस प्रेम का उदात्तीकरण हो गया है और राग-विराग में परिचित हो तरंगवती वंसी प्रेमिका की सुप्रता साध्वी

बना देता है। इसी सन् की आरम्भिक शताब्दियों में ऐसे सुन्दर उपन्यास का लिखा जाना कम आश्चर्य की बात नहीं है। इसमें घटनाएं ऐसी घटित हैं, जिनमें पाठक अपना अस्तित्व भूलकर लेखक के अनुभव और भावनाओं में डूब जाता है।

समस्त घटनाएं एक ही केन्द्र से सम्बद्ध हैं। एक ही ऐसा कथानक नहीं है, जिसका केन्द्र से संबंध न हो। देश, काल और वातावरण का चित्रण भी प्रभावशालिनी में पूर्ण सहायक है। संक्षेप में इतना ही कहा जा सकता है कि इस नायिक उपन्यास की कथावस्तु पूर्णतया सुगठित है, शिथिलता तनिक भी नहीं।

शील निरूपण की दृष्टि से इतना अवश्य कहा जा सकता है कि नायक-नायिका के शील का विकास एक निश्चित चारा में हुआ है। यद्यपि पात्रों के रसों और मनोबलों का खुलकर निरूपण किया गया है, उनमें स्वच्छन्द गति और सकल शक्ति की कमी नहीं है, फिर भी पात्रों में संयमितता की स्पष्टता है। नायिका के चरित्र-चित्रण में लेखक को पर्याप्त सफलता मिली है। लेखक ने कृति का नामकरण भी नायिका के नाम पर ही किया है। नायक का चरित्र उस प्रकार रचा हुआ है, जिस प्रकार पहाड़ी शिला के नीचे मधुर जलस्रोत। कृतिकार ने अवरोधक घटनाओं को तोड़ने की चंष्टा नहीं की है। नायक को किसी भी गुण का विकास नहीं दिखलायी पड़ता है। कथानक में तनाव और संघर्ष की स्थिति भी वर्तमान है।

वसुदेवहिण्डी

वसुदेवहिण्डी का भारतीय कथासाहित्य में हो नहीं, बल्कि विदेश कथासाहित्य में महत्वपूर्ण स्थान है। जिस प्रकार गुणादय ने पंजाबी भाषा में नरबाहनवल की कथा लिखी है, उसी प्रकार संघदास गणि ने प्राकृत भाषा में वसुदेव के भ्रमण वृत्तान्त को लिखकर वसुदेवहिण्डी की रचना की है। इस ग्रन्थ के दो खंड हैं—प्रथम और द्वितीय। प्रथम खंड में २९ लम्भक और ग्यारह हजार श्लोक प्रमाण ग्रन्थ विस्तार है। द्वितीय खंड में ७१ लम्भक और सत्रह हजार श्लोक प्रमाण ग्रन्थ विस्तार है।

प्रथम खंड के रचयिता संघदास गणि और द्वितीय खंड के रचयिता धर्मदास गणि माने जाते हैं। आवश्यक वर्ण में वसुदेवहिण्डी का तीन बार उल्लेख आया है। इससे सिद्ध होता है कि इस ग्रन्थ की रचना ई० ६०० के पहले ही हो चुकी है।

धर्मदास गणि ने अपना कवासूत्र २९ लम्भक से आगे नहीं चलाया है, किन्तु १८वें लम्भक की कथा प्रियंसुन्दरी के साथ अपने ७१ लम्भकों के संबंध को जोड़ा है और इस प्रकार संघदास ने वसुदेवहिण्डी के पेट में अपने ग्रन्थ को भरा है। अतएव धर्मदास गणि द्वारा विरचित अंश वसुदेव का मध्यम खंड कहलाता है। तथ्य यह है कि संघदास गणि का २९ लम्भकों वाला ग्रन्थ अलग अपने आप में परिपूर्ण था, पश्चात् धर्मदास गणि ने अपना ग्रन्थ अलग बनाया और बड़ी कुशलता से अपने पूर्ववर्ती ग्रन्थ को एक छूटी पर टांग दिया।

वसुदेवहिण्डी में कथोत्पत्ति प्रकरण के अनन्तर ५० पृष्ठों का धम्मिलहिण्डी नाम का एक महत्वपूर्ण प्रकरण उपलब्ध है। इस धम्मिलहिण्डी प्रकरण में धम्मिल नामक किसी सार्वबाह्य पुत्र की कथा है, जिसने बेश-बेइशान्तरों में भ्रमण कर ३२ विवाह किये थे। मूल ग्रन्थ में यह धम्मिल चरित कहा गया है। धम्मिल शब्द की व्युत्पत्ति में बताया गया है कि कुसुमपुर में जितशत्रु राजा अपनी रानी चारिणी बेटी सहित राज्य करता था। इस नगरी में इन्द्र के समान बलवन्ताली सुरेन्द्रवत्त नाम का सार्वबाह्य अपनी पत्नी

सुभद्रा सहित सुखपूर्वक निवास करता था। इसके गर्भ के समय उसे बौद्ध उत्पन्न हुआ—“कर्मण य से बोहले जातो—सख्यभूतेसु अनुकम्पमाणेण धम्मियज्जेण वञ्छल्लया दीणानुकम्पया बहुतरौ य दाण पत्तंगो”। अतएव स्पष्ट है कि इसकी माता को धर्माचरण के विषय में बौद्ध उत्पन्न हुआ था, इसी कारण पुत्र का नाम धम्मिल रखा गया। धम्मिल-हिण्डी का वातावरण सार्यबाहों के संसार से लिया गया है। इसे अपने आप में स्वतंत्र रचना माना जा सकता है, जिसके कथा मूल का केन्द्र नरबाहुनवत् या वसुदेव की तरह कई विवाहों की कथा पर ही आधित है। धम्मिलहिण्डी में कई कथाएं बहुत सुन्दर हैं। शीलमती, धनभी, विमलसेना, धाम्बीण गाढीवान, वसुवत्ताक्यान, रिपुदमन, नरपति आदि आख्यान बहुत ही सुन्दर लोककथानक हैं, इनमें लोककथाओं के सभी गुण और तत्त्व विद्यमान हैं। अन्त में धम्मिल के सुन्दर भव और सरहभव के आख्यान भी सम्मिलित हैं। इसमें धनवत् सार्यबाहू के पुत्र धनवत् के विषय में उल्लेख है कि उसने जहाँ जहाँ लेकर गहन देश की व्यापारिक यात्रा की थी और अपने साथ बहुत से सार्यत्रिक व्यापारियों को ले गया था। इससे स्पष्ट है कि धम्मिलहिण्डी में सांस्कृतिक दृष्टि से महत्वपूर्ण उल्लेख वर्तमान है।

वसुदेवहिण्डी में धम्मिलहिण्डी के अतिरिक्त छः विभाग हैं—कथोत्पत्ति, पीठिका, मुल, प्रतिमुल, शरीर और उपसहार। कथोत्पत्ति, पीठिका और मुल में कथा का प्रस्ताव हुआ है। प्रतिमुल में वसुदेव ने अपनी आत्मकथा प्रारम्भ की है। शरीर के अन्तर्गत कथा का विस्तार है, इसमें वसुदेव का भ्रमण और उनके सौ विवाहों का वर्णन है। उपसहार में कथा की समाप्ति की गयी है।

वसुदेव की आत्मकथा का आरम्भ करते हुए बताया गया है कि सत्यभामा के पुत्र सुभान के लिये १०८ कन्याएं एकत्र की गयीं, किन्तु उनका विवाह वकिमणी के पुत्र साम्ब से कर दिया गया। इस पर प्रद्युम्न ने वसुदेव से कहा—“देखिये, साम्ब ने अन्तःपुर में बँटे-बँटे १०८ कन्याएं पा लीं, जबकि आप सौ वर्ष तक उनके लिए धूमते फिरें।” इसके उत्तर में वसुदेव कहा—“साम्ब तो कुएं का मेंक है, जो सरलता से प्राप्त भोग से संतुष्ट हो गया। मैंने तो पर्यटन करने हुए अनेक सुख और दुःखों का अनुभव किया। मैं मानता हूँ कि दूसरे किसी पुरुष के साथ मैं इस तरह का उतार-चढ़ाव न आया होगा।

“अज्जय ! तुभं (हि) वाससयं परिभमंते हि अमं अज्जियाओ लद्धाओ। पम्मह संवत्स परिभोगे सुभाणुस्स पिड्डियाओ कण्णाओ ताओ संवत्स उवट्ठियाओ। वसुदेवेण भणिओ पज्जुणं—संभो क्व वहुरो इव सुहागयभोगं सत्तुटो। ‘मया पुण परिभमंतेण जाणि सुहाणि दुक्खाणि वा अमुभूयाणि ताणि अण्णेण पुरिसेण दुक्कर होज्ज’ ति। चत्तेमि।”

इस कथा में निम्न विशेषताएं हैं :—

- (१) लोक कथा के समस्त तत्वों की सुन्दर विवेचना है।
- (२) मनोरंजन के पूरे तत्त्व विद्यमान हैं।
- (३) अद्भुत कथाओं और उनके साहसी प्रेमियों, राजाओं और सार्यबाहों के पश्यं, राजतंत्र, छल-कपट-हास्य और युद्धों, पिशाचों एवं वधू-पक्षियों की गद्दी हुई कथाओं का ऐसा सुन्दर कथा-जाल है कि पाठक मनोरंजन, कुतूहल और ज्ञानवर्धन के साथ सम्यक् बोध भी प्राप्त कर सकता है।

१—व० हि० पृ० २० प्रथमखंड—प्रथम अंश।

२—व० हि० पृ० ६५ प्रथमखंड—प्रथम अंश।

३—वसु० पुटिमहं पृ० ११०।

- (४) सरल और अकृत्रिम रूप में आकर्षक और सुन्दर शैली द्वारा कथाओं को प्रस्तुत किया गया है ।
- (५) प्रेम के स्वल्प चित्र भी उपलब्ध हैं ।
- (६) कथा में रस बनाये रखने के लिए परिमित और संतुलित शब्दों का प्रयोग किया है ।
- (७) धर्म कथा होने पर भी इसमें खोर, बिट, बेइया, घूर्त, कपटी, ठग, लुच्चे और बदमाशों के चरित्र-चित्रण में लेखक की प्रवृत्त सफलता मिली है ।
- (८) इन कथाओं का प्रभाव मन पर बड़ा गहरा पड़ता है ।
- (९) तरंगित शैली में कुतघ्न कौश्यों की कथा, बसन्त तिलका गणिका की कथा, अगस्त्य के अटवी गमन की कथा, रिपुबन्धन नरपति की कथा, स्वच्छंद चरित वाली असुदस्ता की कथा एवं विमलसेना की कथा, प्रभृति कथाएं लिखी गयी हैं । इस कृति में लघु कथाएं बहुलकथाओं के संगुट में कटहल के कोयों की तरह सजिबद्ध हैं ।
- (१०) लोककथाओं की अनेक कथानक कड़ियों का प्रयोग हुआ है ।
- (११) कथाओं के मध्य में अमूर्तरूप नामक की उस जुटकी के समान है, जो तारे भोजन को स्वादिष्ट और सुखकर बनाता है ।

ऊ—हरिभद्र युगीन प्राकृत कथा-साहित्य

हरिभद्र युगीन प्राकृत कथा साहित्य के विस्तृत बरातल और चेतना क्षेत्र को लक्ष्य कर हम इसे पूर्व की बली भाती सभी कथात्मक प्रवृत्तियों का “संघातयुग” कह सकते हैं। प्रवृत्तियों के संघात के प्रबलतर प्रवाहों का लाल और उनके सम्मिलन बिन्दु की अपनी विशेषताएं होती हैं। संघात का कार्य निरन्तरतः व्यवस्था का कार्य है। इस व्यवस्था के साफल्य पर ही उस “संघात” की कोटि निर्भर करती है। एक ऐसी व्यवस्था या आधार, जिस पर संघात की अनेक कोटियां बन सकें, कथासाहित्य के लिए अधिक उपादेय और संगत जानी जानी चाहिए, यतः उनमें वर्गीकरण और असम्बन्धित—पृथक्-पृथक् सामान्य धाराओं के निष्पन्न की सुविधा रह सकती है। इस अर्थ में किसी भी साहित्यिक विधा की प्रवृत्तियों का संघात रासायनिक या इव्यमूलक संघात से भिन्न होता है। रासायनिक संघात में दो तत्व मिलकर सर्वथा एक नये तत्व का निर्माण कर देते हैं, जो प्रकृति, कार्य और इन्द्र में अपने पृथक् रूप से भिन्न पड़ जाता है। प्रवृत्तियों का संघात ऐसा नहीं होता। संघात में रहने वाली प्रत्येक प्रवृत्ति, जो एक तत्व, धारा या सत्ता है, अपना स्वतंत्र अस्तित्व रखती है और उस नयी उद्भावना में अपना ऐसा अंश रखती है, जो उस संघात का प्रतिफल है। प्रवृत्तियों के संघात को हम उद्भावना के लिए आवश्यक शक्त मान सकते हैं। प्रवृत्तियां इकट्ठी होकर जब मिलती हैं, तभी नयी उद्भावनाएं होती हैं। इन उद्भावनाओं की मौलिकता और नवीनता काव्य या साहित्य के लिए नये रसबोध की बरती संसार करती है, नयी दृष्टि का निर्माण करती है और किसी विशेष विधा की सृजन प्रक्रिया और आधार कलक में नये मोड़ और चुनाव की संभावनाओं को दृढ़ करती है।

उपर्युक्त समस्त कथन हरिभद्रकालीन कथा साहित्य की सामान्य प्रवृत्तियों के लिए सत्य है। इस युगीन कथासाहित्य के साथ जिन बड़े संभावनाओं का विकास होता है, वे एक प्रकार से अपने संसार और संगठन में एक निश्चित कथाधारणा को व्यक्त करती हैं। कथा के संबंध में एक स्वतंत्र धारणा का बनना इस युग के विकास की नयी परम्परा है। हरिभद्र युगीन कथासाहित्य की उपर्युक्त धारणा में हैं—वस्तु और शिल्प का समन्वय। विषय या कथानक, शिल्प और भाषा का एकाग्र समन्वय—बोध इस युग के कथाकारों के सुगठित और प्रगल्भ व्यक्तित्व का परिचायक है। अपना ऐसा प्रगल्भ और सुगठित व्यक्तित्व लेकर इस युग में दो कथाकार अवतरित होते हैं—हरिभद्र और कौतूहल। कालविस्तार की दृष्टि से षष्ठी-हर्षा शती में कौतूहल कथासाहित्य प्राकृत कथासाहित्य के विकास की दृष्टि से उसका स्वर्णयुग है और इसकी सबसे बड़ी घटना है वस्तु-कण्ड और रूप या शिल्प—कौतूहल और स्टाइल का एकान्वयन। यह एकान्वयन इसके पूर्व संभव नहीं हो सका था। शिल्प इस युग से पहले की कथाओं में बाहर से आरोपित था, पर अब हम और धानी के समान परस्पर तात्त्विक भाव को प्राप्त हो गया था। इसे हम इस युग की कथा चेतना का सबसे महत्वपूर्ण विकास मान सकते हैं, जो हरिभद्र के अनन्तर प्राकृत कथाओं में बराबर चलता रहा। वस्तु के अनुसार शिल्पगठन हरिभद्र की ही बेल है, इस स्वीकृत सत्य का कथासाहित्य के ऐतिहासिक निष्पन्न में ध्यान रखना है।

सर्वप्रथम हम कथानक की व्यवस्था और उसकी विविधता को लें। कथानक की विविधता शिल्पगत विविधता की जन्म देती है और इससे शिल्प और वस्तु के समन्वित प्रयोगों को अनेक विधाएं मिलती हैं। कथा-साहित्य का जितना व्यवस्थामूलक प्रयोग हरिभद्र के युग में हुआ, उतना अन्य युग में नहीं। इस प्रयोग के चलते इस युग में मोड़ धार्मिक और प्रमाकथानक उपन्यासों का विकास हुआ। इसी बोधना के अन्य विकास फल में हास्य और व्यंग्यपूर्ण के कथानकों का भी जीवनमूल हुआ। कथानकों के तीसरे विकासफल में जन्म-जन्मान्तर के कथाकाल का मुष्कल और जन्म-जन्मान्तर के संस्कारों

की सिद्धि तथा पुन्य-पाप के कलों का निरूपण पूर्वयुग की अपेक्षा नयी शैली में किया गया । कथा और आख्यायिका की दो पूर्ण शैलियों के आचार पर लिखी नयी रसबद्ध कथाएं, भृंगार, कचन, बीमस्त, बीर और शान्तरस का विश्लेषण प्रस्तुत करने वाली कथाएं; कोष, नाम, नाया, लोभ और मोह आदि विकारों के दुष्परिणाम को व्यक्त करने वाली प्रीड़ शैली की रोचक कथाएं; पुराणों की असंभव और निष्ठा मान्यताओं का निराकरण करने वाली तर्कपूर्ण वृष्टांत कथाएं; विस्तृत वर्णन और संवाद प्रधान कथाएं; झलीकिक और अनुभूत घटनाओं पर आधारित कथाएं; बाकौशल, प्रयोगसर, उत्तर-प्रत्युत्तर, प्रहेलिका, गीत, प्रगीत, चर्चरी, गाथा आदि विभिन्न शैलियों पर निबद्ध कथाएं हरिभद्र युगीन कथा साहित्य की विस्तृत व्यवस्थामूलक कथा-योजना के विभिन्न विन्यास हैं । कथानकों का विस्तार और वैविध्य, चरित्रों की आदर्शमूलक दृष्टि, कर्म के विकास-बाधित नियम की सर्वव्यापकता और सर्वानुमेयता की सिद्धि प्रदर्शित करने वाली नायिक और उपयोगिता-वादी दृष्टि एवं प्रसंगवश कथाओं में तत्कालीन सामाजिक रीति-रिवाज, आचार-व्यवहार, जन-स्वभाव, राजतंत्र, आर्थिक और सामाजिक समस्याओं का निरूपण तथा विश्लेषण करने वाली दृष्टि भी पूर्णतया वर्तमान हैं, जो इसकी संघात उपस्थित करने वाली एकापता और सजगता की परिचायिका हैं ।

कथानकों की विविधता एवं दृष्टि सम्यक्ता के साथ शिल्प और रूप की विविधता तथा प्रयोग इस युग की दूसरी बड़ी प्रवृत्ति है । यह प्रवृत्ति इसलिए नवीन है कि कथावास्तु के साथ एक अभूतपूर्व संगति के रूप में आयी है । तरंगवती कथा के पश्चात् जो प्रवृत्ति लुप्त हो गई थी, वह पुनः प्रकट होने लगी है । मूल कथा के साथ अवान्तर और उपकथाओं का कलात्मक संश्लेष इस युग की पहली चेतना है । आधिकारिक और प्रासंगिक कथाओं में अंग-अंगीभाव का रहना इस युग की चेतना का ही कल है । मूल कथा को प्रभावोत्पादक बनाने के लिए ही अवान्तर या उपकथाओं का जाल घटित किया गया है ।

कथा या आख्यायिकाओं में धर्मकथा और प्रबन्धकाव्य के गुणों का समावेश इस शिल्प की दूसरी विशेषता है । आख्यान काव्यों की कथा के भीतर कथा और उसके भीतर उपकथा और स्थापत्य की शैली का उज्ज्वलतम निदर्शन है । यह इस युग की तीसरी शिल्पगत प्रवृत्ति है । इस स्थापत्य चेतना में घटनाओं की निश्चित श्रृंखला, व्योरेवार वर्णन, घटनाओं की उपचार वक्रता, पर्यायवक्रता आदि प्रवृत्तियाँ शामिल हैं । कथा प्रसंगों में आसक्त्युक्त संगति बनाये रखना, असंभव या ईर्षीय बतों को भी संभव या लौकिक रूप में रखना, कथानक या घटनाओं की संघटना में सजीवता और स्वाभाविकता बनाये रखना इस युग के कथाकारों का ध्येयम रहा है ।

शिल्प के साथ कथात्मक शैली की दुहरी चेतना का विकास भी इस युग की एक सामान्य प्रवृत्ति है । इन विभिन्न शैलियों में अनेक रूप और संस्कृत के वक्रानुसार, काव्यवरी और वाक्चक्रता इन तीनों ग्रन्थों की शैलियों और शिल्प प्रवृत्तियों का परिष्कृत रूप इस युग के प्राकृत कथा-साहित्य में वर्तमान है । अनङ्कत भाषा शैली, श्लेषमय समस्यन्त पदावली, प्रसंगानुसृत और कर्कश शब्दों का व्यवहार, दीर्घकाय वाक्य एवं झगड़ी कल्पना इस युग की एक प्रवृत्ति रही है ।

इस युग की सर्वप्रमुख विशेषता और प्रवृत्ति है—कथा की निष्ठा का विकास । निष्ठा का अर्थ है कथासहित्य को एक पूर्ण, समर्थ साहित्यिक विधा मानकर उसकी व्यवस्था की चेतना । इस निष्ठा का पहला रूप है व्यंग्य और हास्य की सूक्ष्मता का लज्जहार तथा आलोचनात्मक दृष्टि का समन्वय । व्यंग्य और हास्य में नायिक उपयोगितावाद से निरा एक विशुद्ध कलात्मक उपयोगितावाद की स्थापना, उसकी प्रत्यक्ष-उपलब्धियाँ और अनोखेपन के साथ वर्ण तत्त्व की प्राप्ति आदि सम्मिलित हैं ।

निष्ठा का दूसरा रूप है कथाओं के वर्गीकरण वर्णकथा, कामकथा, धर्मकथा, संभ्रमकथा, परिकथा, सकलकथा एवं मिश्रकथाओं के नाम, लक्षण और प्रयोग तथा कथानक कड़ियों का बहुत प्रयोग और लोककथाओं का अभिजात्य कथाओं के रूप में परिवर्तन । कथा के सभी प्रमुख तत्वों—कौमुद्वयमि का सन्निवेश इस युग की एक अन्य कथाचेतना है । कथा, चरित्र और उद्देश्य की अन्विष्टि इसी निष्ठा का परिणाम है, जो इस युग के कथाकारों की स्वाभाविक सजगता से निष्पन्न है । कथाओं में पर्याप्त सकलता के साथ स्थानीय रंग (लोकल कलरि) और चित्र-प्राप्ति प्रतिभा का योग इस निष्ठा का दूसरा परिणाम है । जहाँ साहित्य के सामाजिक वास्तव का मौलिक प्रश्न पहले-पहल मौलिक रूप में उपस्थित होता है । समाज के विविध अंगों को लेकर कथानकों में वैविध्य का निर्माण और उस विविधता द्वारा कथा की पटभूमि बुनने का कार्य—इस निष्ठा की योजना का एक मानदंड है । कथा के साथ समस्या को उपस्थित करना, इस युग की एक निष्ठागत प्रवृत्ति रही है, जिससे इस युग की कथाओं का उपयोगितावाद रसग्रहण करता है । जीवन संस्कार की बात कहना ही उपदेश की शैली में इन कथाओं की समस्यामूलकता है । कथासाहित्य की विविध विधाओं के सम्मिश्रण द्वारा इस निष्ठा का अन्तिम रूप बनता है, जहाँ पठक कर यह निष्ठा अपनी युगीन पूर्णता को प्राप्त करती है ।

इस युग का श्रेष्ठ कथाकार हरिभद्र है । इनकी फुटकर प्राकृत कथाओं के प्रतिरिक्त समराइच्छ कहा और धूर्तास्थान ये दो विशालकाय कथाग्रंथ उपलब्ध हैं । अतएव सर्वप्रथम हरिभद्र के समय, जीवन-परिचय और रचनाओं के संबंध में सज्जित प्रकाश डालना आवश्यक है ।

हरिभद्र का समय

बंडी, सुबन्धु और बाण भट्ट की प्रौढ़ संस्कृत गद्य शैली को प्राकृत भाषा में अभिनव कलात्मक रूप प्रदान करने वाले वार्शनिक, कथाकार और व्याख्याकार के म पक्ष व्यक्तित्व के पुंजीभूत हरिभद्र के समय की सीमा निर्धारित करने के पहले हमें यह विचार करना है कि जैन-साहित्य परम्परा में हरिभद्र नाम के कितने व्यक्ति हुए हैं और उनमें से समराइच्छकथा तथा धूर्तास्थान के रचयिता कौन से हरिभद्र हैं ?

ईस्वी सन् की चौदहवीं शताब्दी तक के उपलब्ध जैन-साहित्य में हरिभद्र नाम के आठ आचार्यों का उल्लेख मिलता है^१ । इनमें समराइच्छ कहा और धूर्तास्थान प्रभृति प्राकृत कथा ग्रंथों के रचयिता आचार्य हरिभद्र सबसे प्राचीन हैं । ये हरिभद्र “भवविरहसूरि” और “विरहान्कवि” इन दो विशेषणों से प्रख्यात थे । इन्होंने अपनी अधिकांश रचनाओं में “भवविरह” सामासिक पद का प्रयोग किया है ।

कुल्लयमाला^२ के रचयिता उद्योतनसूरि (७०० शक) ने इन्हें अपना प्रमाण और म्याय पढ़ानेवाला गुरु कहा है । उपमितभव प्रपञ्चकथा के रचयिता सिद्धि (६०६ ई०) ने “धर्मबोधकरोनुः” रूप में स्मरण किया है ।

मनि जिनविजय जी ने अपने प्रबन्ध में लिखा है—“एतत्कथनमवलम्ब्यैव राजशेखरेण प्रबन्धकोषे, मनिसुन्दरेण उपदेशरत्नाकरे, रत्नशेखरेण च आद्यप्रतिकमलसुत्रमुत्तौ, सिद्धि

१—जनेकान्त जयपताका भाग २ गूमिका, पृ० ३० ।

२—जो इच्छइ भव-विरह भवविरह की ण बदै सुयणो ।

समय-सय-मत्त-गुरुणो समरमियका कहा जस्त ॥—कु० अ० ६ पृ० ४

हरिभद्रशिष्यत्वेन वर्णितः । एवं पञ्जीवालगणच्छीमाधानेकस्यां प्राकृतपद्धावल्यामपि सिद्धि-
हरिभद्रयोः समस्यव्यवस्थितवर्णितं समुपलभ्यते” । इससे स्पष्ट है कि जबकि हरिभद्र
बहुत प्रसिद्ध हैं । इन्होंने स्वयं अपने आपकी “याकिनी महसरा का पुत्र जिनमतानुसारी
जिनवत्ताचार्य का शिष्यवत्ताम्बराचार्य कहा है” ।

हरिभद्र के समय के संबंध में निम्न चार मान्यताएं प्रसिद्ध हैं:—

- (१) परम्परा प्राप्त मान्यता—इसके अनुसार हरिभद्र का स्वर्गारोहण काल वि०
सं० ५८५ अर्थात् ई० सन् ५२७ माना जाता रहा है” ।
- (२) मुनिजिनविजयजी की— मान्यता—अन्तः और बाह्य प्रमाणों के आधार पर इन्होंने
ई० सन् ७००—७७० तक आचार्य हरिभद्र का काल निर्णय किया है” ।
- (३) प्रो० के० बी० आम्बकर की मान्यता—इस मान्यता में आचार्य हरिभद्र का
समय वि० सं० ८००—८५० तक माना है” ।
- (४) पं० महेन्द्रकुमार जी की मान्यता—इस मान्यता में आचार्य हरिभद्र का समय
ई० सन् ७२० से ८१० तक माना गया है” ।

(मुनि जिनविजय जी ने आचार्य हरिभद्र के द्वारा उल्लिखित आचार्यों की नामावली
दी है । इस नामावली में समय की दृष्टि से प्रथम हैं—धर्मकीर्ति (६००—६५०) धर्मपाल
(६३५ ईस्वी), वाक्यपदीय के रचयिता अर्थात् हरि (६००—६५०), कुमारिल (ई० ६२० से
लगभग ७०० तक), रामगुप्त (६४०—७००) और शांतारक्षित (ई० ७०५ से ७३२) ।
हरिभद्र के द्वारा उल्लिखित इन आचार्यों की नामावली से यही ज्ञात होता है कि हरिभद्र
का समय ई० सन् ७०० के बाद होना चाहिए ।)

(हरिभद्र के पूर्व समय की सीमा ई० सन् ७०० के आसपास है) अतः वि० सं० ५८५
हरिभद्र के समय की पूर्व सीमा नहीं हो सकती है । विचारसार प्रकरण में आयी हुई
“पञ्चसए पणसीए” गाथा का अर्थ ए० १० शाह ने बताया है कि यहाँ विक्रम संवत् के
स्थान पर गुप्त संवत् का ग्रहण होना चाहिए । गुप्त संवत् ५८५ शक सं० ७०७, वि० सं०
८४३ और ईस्वी सन् ७८५ में पड़ता है । जिनसेम के हरिवंश के अनुसार गुप्त संवत्
बीर निर्माण सं० ७२७, शक सं० १२२, वि० सं० २५७ और ई० सन् २०० में आरंभ
हुआ । ऐसा मानने पर आचार्य हरिभद्र का स्वर्गारोहण काल ई० सं० ७८५ आता है ।

यतिवृद्ध की तिलोत्पण्णति के अनुसार बीर निर्माण के ४६१ वर्ष व्यतीत होने पर
शक नरेंद्र (विक्रमादित्य) उत्पन्न हुआ । इस वंश के राज्यकाल का प्रमाण २४२ वर्ष है

१—हरिभद्राचार्यस्य समय निर्णयः पृ० ७ ।

२—आव० सूत्रटीका प्रसूति ।

३—(क) पञ्चसए पणसीए विक्रम कालाब्द इति अत्यभिज्ञो ।

हरिभद्र सूरिसूत्रो भविष्यण दिसऊ कल्लाण ॥ मेसतुग-विचारअणि

(ख) पञ्चसए पणसीए विक्रमभूपास इति अत्यभिज्ञो ।

हरिभद्र सूरिसूत्रो धम्मरओ देउ मुक्कमुहं ।—ब्रह्मन्-विचा० गा० ५३२ ।

४—हरिभद्रस्य समयनिर्णयः पृ० १७ ।

५—विसावैशिका की प्रस्तावना ।

६—सिद्धिविनिश्चयटीका की प्र० पृ० ५२ ।

और गुप्तों के राज्यकाल का प्रमाण २५५ वर्ष है। इस उत्प्लेख के अनुसार २४२—(५६-५७)—१८६-१८५ ई० के लगभग गुप्त संवत् का आरंभ हुआ। अनन्तर गुप्तकाल के ५८५ वर्ष बीड़ देने पर ई० सन् ७७०-७७१ के लगभग आचार्य हरिभद्र का स्वर्गारोहण समय आता है। इसकी पुष्टि मुनि जिनविजय के द्वारा निर्धारित समय से भी होती है।

(आचार्य हरिभद्र के समय की उत्तरी सीमा का निर्धारण कुबलयमाला के रचयिता बालिष्यचिह्न उद्योतनसूरि के उत्प्लेख द्वारा हो जाता है। उद्योतनसूरि ने कुबलयमाला की प्रशस्ति में इस ग्रंथ की समाप्ति शक संवत् ७०० में बतायी है और अपने गुरु का नाम हरिभद्र कहा है।

सो सिद्धं तेन गुरु ज्ञप्ति-सत्त्वं हि जस्त हरिभद्रो ।

बहु सत्त्व-गन्ध-वित्थर पत्थारिय-पयङ्ग-सत्त्वत्थो ॥^१

इससे स्पष्ट है कि शक संवत् ७०० के बाद हरिभद्र का समय नहीं हो सकता है। लाप्यं यह है कि हरिभद्र आठवीं शती के उत्तरार्ध में अवश्य जीवित थे।)

उपमिति भव प्रपंच कथा के रचयिता सिद्धिचि ने अपनी कथा की प्रशस्ति में आचार्य हरिभद्र को अपना गुरु बताया है।

विषं विनिर्धय कुवासनामयं व्यचीचरद् यः कृपया मन्त्राशये ।

अचिन्त्यवीर्येण सुवासनामुघां नमोस्तु तस्मै हरिभद्रसूरये ॥^१

अर्थात्—हरिभद्र सूरि ने सिद्धिचि के कुवासनामय मिथ्यात्वरूपी विष का नाशकर उन्हें अक्षय्य शक्तिशाली सुवासनामय ज्ञान प्रदान किया था तथा इन्हींके लिए अक्षय्यवन्दन सूत्र की लक्षित विस्तरा नामक वृत्ति की रचना की थी। उपमिति-भवप्रपंचकथा के उत्प्लेखों को देखने से ज्ञात होता है कि हरिभद्रसूरि सिद्धिचि के साक्षात् गुरु नहीं थे, बल्कि परम्परया गुरु थे।

प्रो० आम्बेकर ने इन्हें साक्षात् गुरु स्वीकार किया है, परन्तु मुनि जिनविजय ने प्रशस्ति के “अनागत” शब्द के आधार पर उपर्युक्त निष्कर्ष ही निकाला है। इनका अनुमान है कि आचार्य हरिभद्र रचित ललितविस्तरा वृत्ति के अध्ययन से सिद्धिचि का कुवासनामय विष दूर हुआ था। इसी कारण सिद्धिचि ने उसके रचयिता को स्वभावतः सद्गुणविधायक धर्मबोधक गुरु के रूप में स्मरण किया है।

अतएव स्पष्ट है कि प्रो० आम्बेकर ने हरिभद्र को सिद्धिचि का साक्षात् गुरु मानकर उनका समय वि० सं० ८००—८५० माना है, वह प्रासंगिक नहीं है और न उनका यह कहना ही यथार्थ है कि कुबलयमाला में उल्लिखित शक संवत् ही गुप्त संवत् है।

मुनि जिनविजय जी ने आचार्य हरिभद्र को शंकराचार्य का पूर्ववर्ती माना है। सामान्यतः सभी विद्वान् शंकराचार्य का समय ई० सं० ७८८ से ८२० तक स्वीकार करते हैं। आचार्य हरिभद्र ने अपने से पूर्ववर्ती प्रायः सभी दार्शनिकों का उत्प्लेख किया है।

१—विशेष के लिए देखें—अनेकां० ज० भाग २ की प्रस्तावना।

२—कु० अ० ४३० पृ० २८२।

३—हरिभद्राचार्यस्य समयनिर्णय, पृ० ६ पर उद्धृत।

शंकराचार्य ने जैन दर्शन को स्थापत्यसिद्धांत-सम्पत्तियों म्याय का खंडन भी किया है। इसके नाम का उल्लेख अथवा इसके द्वारा किये गये खंडन में प्रबल तर्कों का प्रत्युत्तर सर्वतो-मुखी प्रतिभाषान् हरिभद्र ने नहीं दिया। इसका स्पष्ट अर्थ है कि आचार्य हरिभद्र शंकर के उद्भव के पहले ही स्वयंस्व हो गये थे—अन्यथा वे किसी-न-किसी रूप में उनका प्रबल उल्लेख करते। अतएव निश्चित है कि हरिभद्र का समय शंकराचार्य से पहले है।

प्रो० ब्राम्बंकर ने हरिभद्र के ऊपर शंकराचार्य का प्रभाव बतलाया है और उन्हें शंकराचार्य का पञ्चातवर्ती विद्वान् मानने का प्रस्ताव किया है^१। पर हरिभद्र के दर्शन संबंधी ग्रंथों का आलोचन करने पर यह कथन निस्सार प्रतीत होता है। सामान्यतः अन्य सभी विद्वान् हरिभद्र को शंकराचार्य का पूर्ववर्ती मानते हैं।

स्व० पं० महेंद्र कुमार जी ने हरिभद्र के बह्वर्षीय समुच्चय (इलो० ३०) में जयन्त भट्ट की न्यायमंजरी के^२—

गम्भीरगजितारंभ, निमिषगिरिगह्वरा।

रोलम्बगलव्यालतमालमलिनत्विषः ॥

त्वंगतडिल्लतासंगपिशंगीतुंगविग्रहा।

वृष्टिं व्यभिचरन्तीह नैव प्रायाः पयोमुखः ॥

इस पद्य के द्वितीय पाद को जैसा-का-तैसा सम्मिलित कर लिया गया है और पं० महेंद्र कुमार जी को अनुसार जयन्त की न्यायमंजरी का रचनाकाल ई० सन् ८०० के लगभग आता है। अतः उक्त श्लोक जयन्त की न्यायमंजरी का है, तब हरिभद्र के समय की उत्तर सीमा ई० सन् ८०० के लगभग होनी चाहिए। अतः उक्त श्लोक जयन्त की न्यायमंजरी का है तब हरिभद्र के समय की उत्तर-सीमा ई० सन् ८१० तक सम्बन्धी होगी, तभी वे जयन्त की न्यायमंजरी को देख लेंगे। हरिभद्र का जीवन लगभग नब्बे वर्षों का था, अतः उनकी पूर्ववर्षी ई० सन् ७२० के लगभग होनी चाहिए^३।

इस मत पर विचार करने से दो आपत्तियां सामने आती हैं। पहली बात तो यह है कि जयन्त ही न्यायमंजरी के उक्त श्लोक के रचयिता हैं, यह सिद्ध नहीं होता है, अतः उनके ग्रंथ में अन्यत्र आचार्य और ग्रंथों के उद्धरण वर्तमान हैं। मिथिला विद्यापीठ के डॉ० ठाकुर ने न्यायमंजरी संबंधी अपने शोध-निबन्ध में सिद्ध किया है कि वाचस्पति मिश्र (ई० सन् ८४१) के गुप्त जितोष्धन से और उन्होंने एक न्यायमंजरी की रचना की थी। संभवतः जयन्त ने भी उक्त श्लोक वहाँ से लिया हो, अथवा अन्य किसी पूर्ववर्षीय का ऐसा कोई दूसरा न्याय ग्रंथ रहा हो, जिससे आचार्य हरिभद्र सूत्र और जयन्त भट्ट इन दोनों ने

१—विशति विशिका—प्रस्तावना।

२—न्यायमंजरी विजयनगर संस्करण, पृ० १२६।

३—ईशद्वि विनिश्चय टीका की प्रस्तावना, पृ० ५३-५४।

उक्त श्लोक लिया हो। यह संभावना तब और भी बढ़ जाती है, जब कि कुछ प्रकाशित तथ्यों से जयन्त की न्यायमंजरी का रचना काल ई० सन् ८०० के स्थान पर ई० सन् ८६० आता है^१।

जयन्त ने अपनी न्यायमंजरी में राजा अवन्तिवर्मन (ई० सन् ८५६—८८३) के समकालीन ध्वनिकार और राजा शंकर वर्मन द्वारा (ई० ८८३—९०२) अवधि घोषित किये गये मीलाम्बर वृत्त का उल्लेख किया है। इन प्रमाणों की ध्यान में रखकर जर्मन विद्वान् डॉ० हेकर ने यह निष्कर्ष निकाला है कि शंकर वर्मन के राज्य काल में लगभग ८६० ईस्वी के आस-पास जब जयन्त भट्ट ने न्यायमंजरी की रचना की होगी, तब वह ६० वर्ष के बृद्ध पुरुष हो चुके होंगे^२।

उपर्युक्त तथ्यों के प्रकाश में स्व० पं० महेन्द्र कुमार जी का यह मत कि जयन्त की न्यायमंजरी की रचना लगभग ८०० ई० के आसपास हुई होगी, अप्रामाणिक सिद्ध हो जाता है और इस अवस्था में आचार्य हरिभद्र के काल की उत्तरावधि प्रामाणिक नहीं ठहरती। आचार्य हरिभद्र ने अपने धर्म्मदर्शन में उक्त श्लोक न्यायमंजरी से लिया है, यह मानने पर उन्हें कम-से-कम ई० ९०० तक जीवित रहना चाहिये, तभी वे जयन्त की न्यायमंजरी देख सकें होंगे। हरिभद्र की पूर्वावधि उक्त तथ्य के अनुसार ई० सन् ८०० के आसपास और उत्तरावधि ९०० ई० के आसपास आती है। इस अवधि के मानने पर आचार्य हरिभद्र कुवलयमाला के रचयिता उद्योतन सूरि के गुरु नहीं हो सकते।

उपर्युक्त बातों का विचार करने से यही उचित समाधान प्रतीत होता है कि आचार्य हरिभद्र और जयन्त इन दोनों ने ही किसी एक ही पूर्ववर्ती रचना से उक्त श्लोक के द्वितीय पाद ग्रथवा पूर्ण श्लोक उद्धृत किये हैं।

(हरिभद्र के समय निर्णय में विद्वानों ने मल्लवादी के समय का विचार किया है। सटीक नयचक्र के रचयिता मल्लवादी का निर्देश हरिभद्र ने अनेकान्त जयपताका की टीका में किया है।) मल्लवादी का समय भ्रान्तिवश वीरगि० सं० ८८४ और वि० सं० ४१४ माना जाता रहा है, यह ठीक नहीं है। मुनि जवूविजय ने सटीक नयचक्र का परायण करके उसका विशेष परिचय श्री आत्मानन्द प्रकाश (वर्ष ४५, अंक ७) में प्रकट किया है। मुस्तार साहब ने उस परायण का अध्ययन कर लिखा है—“मान्य होता है कि मल्लवादी ने अपने नयचक्र में पद-पद पर वाक्यपदीय” शब्द का उपयोग ही नहीं किया, बल्कि उसके कर्ता भर्तृहरि का नामोल्लेख और भर्तृहरि के मत का खंडन भी किया है। इन भर्तृहरि का समय इतिहास में चीनी यात्री इत्सिंग के यात्रा विवरणादि के अनुसार ई० सन् ६०० से ६५० (वि० सं० ६५७ से ७०७) तक माना जाता है, क्योंकि इत्सिंग ने जब सन् ६६१ में अपना यात्रा वृत्त लिखा, तब भर्तृहरि का ब्रह्मज्ञान हुए ४० वर्ष बीत चुके थे। ऐसी हालत में मल्लवादी जिनभद्र से पूर्ववर्ती नहीं कहे जा सकते^३।

डॉ० पी० एल० बंछ ने न्यायवतार की प्रस्तावना में मल्लवादी के समय की इस भूल ग्रथवा गलती का कारण “ओ बीर बिक्रमात्” के स्थान पर “ओ बीरसंबत्सरात्” पाठान्तर का हो जाना सुझाया है। डॉ० बंछ का यह सुझाव बहुत कुछ अंशों में बुद्धिसंगत प्रतीत होता है। अतः उक्त प्रकाश में हरिभद्र का समय वि० सं० ८८४ तक माना जा सकता है।

१—विहार रिसर्च सोसाइटी जर्नल भाग खड ४, १९५५ में डॉ० ठाकुर का निबन्ध।

२—देखें—“न्यायमंजरी स्टडीज” नामक पुता औरियन्ट लिस्ट (जनवरी-अप्रिल, १९५७) पृ० ७७ हर डॉ० एच० मरहरी का लेख तथा उसपर पावटिप्पण क्रमांक-२।

३—जैन-साहित्य और इतिहास पर विषय प्रकाश, पृ० ५५१-५५२।

“आचार्य हरिभद्र के समय, संयत जीवन और उनके साहित्यिक कार्यों की विशालता को देखते हुए उनकी आयु का अनुमान सौ वर्ष के लगभग लगाया जा सकता है और वे मल्लवादी के समकालीन होने के साथ-साथ कुवलयमाला की रचना के कितने ही वर्ष बाद तक जीवित रह सकते हैं।”

उपर्युक्त चर्चा से निम्न निष्कर्ष निकलते हैं : -

१ (हरिभद्र सूरि वि० सं० ८८४ (ई० सन् ८२७) के आसपास हुए मल्लवादी के समसामयिक विद्वान् थे । मल्लवादी हरिभद्र से आयु में बड़े ही होंगे ।)

२ कुवलयमाला की रचना के समय—ई० सन् ७७८ में हरिभद्र की अवस्था ५० वर्ष की रही होगी । इस आयु में उनका उद्योतन सूरि का गुरु होना असंभव नहीं ।

३ (हरिभद्र का समय ७३० ई० से ८३० ई० तक माना जाना चाहिए ।)

हरिभद्र के समय के सम्बन्ध में हमारा अपना अभिमत यह है कि जब तक हरिभद्र के ऊपर शंकराचार्य का प्रभाव मिट नहीं हो जाता है, तब तक आचार्य हरिभद्र सूरि का समय शंकराचार्य के बाद नहीं माना जा सकता है । अतः मुनि जिनविजय जी ने हरिभद्र सूरि का समय, जो ई० सन् ७०० के लगाकर ७७० तक माना है, वहीं समीचीन है । इस मत के मान लेंगे तो उद्योतन सूरि के साथ उनके गुरु-शिष्य के सम्बन्ध का निर्विवाद भी हो जाता है । ७३० ई० से ८३० ई० तक समय मान लेंगे तब ही उद्योतनसूरि के साथ गुरु-शिष्य का सम्बन्ध जुड़ सकता है ।

आचार्य हरिभद्र सूरि का जीवन परिचय

किसी भी साहित्यकार के जीवन के सम्बन्ध में विचार करने के लिए दो प्रकार की सामग्री अपेक्षित होती है—आन्तर और बाह्य । आन्तर से अभिप्राय उस प्रकार की सामग्री से है, जिसका उल्लेख ग्रंथकार ने स्वयं किया है । बाह्य के अन्तर्गत अन्य लोगों के द्वारा उल्लिखित सामग्री आती है । हरिभद्र की निम्नांकित रचनाओं में उनके जीवन के संबंध में तथ्य उपलब्ध होते हैं :—

- (१) वंशवृक्षकालिक निर्युक्ति टीका^१
- (२) उपवेश पद की प्रशस्ति^२
- (३) पंचसूत्र टीका^३
- (४) अनैकान्त जयपताका का अन्तिम अंश^४

१—जैन-साहित्य और इतिहास पर विशद प्रकाश, पृ० ५५३ का पादटिप्पण ।

२—महत्तराया याकिन्या धर्मपुत्रेण चिन्तिता । आचार्यहरिभद्रेण टीकेय शिष्य-बोधिनी ।

३—आदिनिमय हरियाए रहता एते उं धम्म पुत्रेण हरिभद्रायरिण ।

४—विश्वं च याकिनीमहत्तरासुनूधीहरिभद्राचार्यैः ।

५—कृति धर्मतो याकिनीमहत्तरासुनोराचार्यहरिभद्रस्य ।

(५) ललित विस्तार^१

(६) आचम्यक सूत्र टीका प्रशस्ति^२

उपर्युक्त ग्रंथ प्रशस्तियों में से अन्तिम ग्रंथ प्रशस्ति ही अधिक उपयोगी है। इसमें आचार पर आचार्य हरिभद्र के जीवन पर निम्न प्रकाश पड़ता है।

हरिभद्र इबोतान्बर सम्प्रदाय के विद्याधर मठ के शिष्य थे। मच्छपति आचार्य का नाम जिनभट्ट और बीशाम्ब का नाम जिनवत्त तथा धर्ममाता साध्वी (जो इनके धर्मपरिचरसन में मूल निमित्त हुई) का नाम याकिनी महसरा था।

आचार्य हरिभद्र की रचनाओं के अध्ययन से ज्ञात होता है कि ये बहुमुखी, प्रतिभाशाली और भारतीय दर्शन के अद्वितीय मर्मज्ञ थे। इनके व्यक्तित्व में दर्शन, साहित्य, पुराण और धर्म आदि का समिश्रण हुआ था। इन्होंने बौद्ध-न्याय का विशेष रूप से अध्ययन किया था। बिह-नाथ के "न्याय प्रवेश" पर विद्वत्तापूर्ण टीका का लिखा जाना इस बात का प्रमाण है कि ये इस न्याय के विशेषज्ञ थे। उपर्युक्त प्रशस्तियों से इनके जीवन के सम्बन्ध में निम्न तथ्य ही प्रत्यक्ष होते हैं:—

१. जिनभट्ट की परम्परा में जिनवत्त के शिष्य थे।
२. याकिनी साध्वी के उपदेश से जैनधर्म में दीक्षित हुए थे। अतः उसे अपनी धर्ममाता कहा है।
३. इन्होंने अनेक ग्रंथों की रचना की थी।

आचार्य हरिभद्र ने अपने जीवन के संबंध में जितना लिखा है, उससे कहीं अधिक उनके जीवन के सम्बन्ध में उनके समकालीन लेखकों ने लिखा है। पर साथ ही यह भी उतना ही सत्य है कि ऐतिहासिक तथ्य वक्तव्यों और पौराणिक कथाओं में प्रविष्ट होकर प्रशंसात्मक विचित्र कल्पित बातों के मिश्रण से कुछ अंशों में अविश्वसनीय बन गए हैं। निम्नांकित रचनाओं में हरिभद्र सूत्र के जीवनवृत्त सूत्र उपलब्ध होते हैं:—

१. मुनिचन्द्र रचित "उपदेशपत्र टीका प्रशस्ति" (११७४ ई०)
२. जिनवत्त का "गणधरसार्धशतक" (११६८—११२१ ई०)
३. प्रभाचन्द्र का "प्रभावक चरित" (वि सं० १३३४)
४. राजशेखर "प्रबन्धकोश" अथवा चतुर्विंशति प्रबन्ध
५. सुमतिगणि "गणधरसार्धशतक बृहद्टीका" (वि० सं० १२८५)
६. भद्रेश्वर कहावली।

उपर्युक्त प्रथम पांच सूत्रों के अनुसार आचार्य हरिभद्र का जन्म चित्रकूट चित्तौड़-राजस्थान में हुआ था। ये जन्म से ब्राह्मण थे और अपने अद्वितीय पांडित्य के कारण

१—कृतिधर्मतो याकिनी महतरासूनोराचार्यहरिभद्रस्य—हरिभद्रसूरिचरितम् पृ० ७ पा० हि०

२—कृति सितम्बराचार्यजिनभटनिगदानुमारिणो विद्याधरकुलतिलकाचार्यजिनवत्तशिष्य साधम्यंतो जाइमीमहतरासूनोरत्नमतेराचार्य हरिभद्रस्य ।—पिटसंज्ञ यदं रिपोर्ट पृ० २०२।

वहाँ के राजा जितरि के राजपुरोहित थे। बीसाग्रहण करने के वधवात् जैन साधु के रूप में इनका जीवन राजपूताना और गुजरात में विशेष रूप से व्यतीत हुआ। प्रभावक चरित्र से प्रबलित होता है कि इन्होंने पौरवाल वंश को मुख्यवर्धित किया और उसे जैन धर्म में दीक्षित कर आत्मकल्याण में लगाया। नैमिषाचरित द्वारा ज्ञात होता है कि पौरवाल जाति की उत्पत्ति श्रीमाल में हुई। इस जाति का निमाय नाम का वीर पुरुष बनराज द्वारा प्रभावित होकर उसकी नयी राजधानी अनहिलपट्टन में बस गया और वहाँ उसने बिजावर गच्छ के लिए ऋषभदेव का एक मन्दिर बनवाया। प्रधान रूप से हरिभद्र सूरि राजपूताने और गुजरात में ही परिभ्रमण करते रहे। यों तो इनका बिहार समग्र भारतवर्ष में हुआ था। समराइक्यकहा में आये हुए नगरों और प्रांतों के नामों से ज्ञात होता है कि हरिभद्र सूरि दक्षिण भारत नहीं गये थे। इसमें उत्तर भारत के ही नगरों और स्थानों के नाम आते हैं।

धर्म परिवर्तन

प्राचार्य हरिभद्र के जीवन प्रवाह को जबलनेवाली घटना उनके धर्म परिवर्तन की है। इनकी यह प्रतिमा थी कि "जितका बचन न समझूं, उनका शिष्य हो जाऊँ।" एक दिन राजा का मधोमत्स हाथी भालानस्तम्भ को लेकर नगर में बौड़ने लगा। हाथी ने अनेक लोगो को कुचल दिया। हरिभद्र इसी हाथी से बचने के लिए एक जैन उपाध्वय में प्रविष्ट हुए। यहाँ याकिनी महसरा नामकी साध्वी को निम्न गाथा का पाठ करते हुए सुना:—

जबकोदुगं हरिपणं जबकीण केसवो जबकी ।

केसव जबकी केसव हु जबकी केसव जबकी य ॥

इस गाथा का अर्थ उनकी समझ में नहीं आया और उन्होंने साध्वी से उसका अर्थ पूछा। साध्वी ने उन्हें गच्छपति प्राचार्य जिनभट के पास भेज दिया। प्राचार्य से अर्थ सुनकर वे वहीं दीक्षित हो गये और बाद में अपनी विद्वत्ता तथा अष्ट आचार के कारण प्राचार्य ने उन्हें ही अपना पट्टधर प्राचार्य बना दिया।

जित याकिनी महसरा के निमित्त से हरिभद्र ने धर्म परिवर्तन किया था, उसको उन्होंने अपनी धर्ममाता के समान पूज्य माना है और अपने को याकिनीसुनु कहा है। यद्यपि हरिभद्र के धर्म परिवर्तन की घटना का उत्सव गणधरसामंशतक में नहीं मिलता है, फिर भी सभी विद्वान् इसे सत्य स्वीकार करते हैं। याकोकी का कहना है—“प्राचार्य हरिभद्र के जैनधर्म का गंभीर ज्ञान रखकर भी अग्न्याय्य ब्रह्मों का इतना विशाल और तत्त्वदायी ज्ञान था, जो उस काल में एक ब्राह्मण को ही परम्परागत शिक्षा के रूप में प्राप्त होना स्वामाधिक था, अन्य को नहीं”।

भवविरह सूरि और विरहांक कवि का मर्म

प्राचार्य हरिभद्र ने अपने ग्रंथों की अन्तिम वाचा या श्लोक में भवविरह धधवा विरहांक कवि शब्द का प्रयोग किया है। इन शब्दों के पीछे क्या रहस्य है, इसका विवेचन

(१) याकोबा द्वारा लिखित समराइक्यकहा की प्रस्तावना, पृ० ८।

प्रबन्धकोश और कहावली इन दोनों ग्रंथों में मिलता है। प्रभावकारित और प्रबन्धकोश में हरिभद्र के सम्बन्ध में जो कथा आती है, उसका सार निम्न प्रकार है:—

आचार्य हरिभद्र के दो भागज शिष्य हंस और परमहंस थे। ये बौद्धधर्म और न्याय की शिक्षा ग्रहण करने के लिए चितौड़ में बौद्धाचार्य के पास गये। वहाँ जैन होने के भेद झुल जाने पर हंस तो, उनके हाथ वहीं मारा गया और परमहंस भी उसी तरह समाप्त हो गया। इससे आचार्य को अत्यन्त सन्ताप हुआ और इन शिष्यों की विरस्मृति के रूप में उन्होंने विरह शब्द अपना लिया। कहावली में भी शिष्यों के मारे जाने की बात आती है। परन्तु नाम जिनभद्र और बीरभद्र दिये हैं, जो उपयुक्त प्रतीत होते हैं। उनके “भवविरहसूरि” करके लिखने और प्रसिद्ध होने की बात “कहावली” में निम्न प्रकार आती है। मुनिकल्याण विजयजी भावि विद्वानों ने इसे प्राचीन माना है।

हरिभद्र जिनभट्ट आचार्य के पास बीसित होने गये और उनसे धर्म का फल पूछा। आचार्य ने धर्म के दो भेद बतलाए—तत्पूह (निदान सहित, सकाम) और निःस्पृह (निष्काम)। तत्पूह कर्म का प्राचरण करने वाला स्वर्गादि सुख और निःस्पृह धर्म का प्राचरण करने वाला भवविरह—मुक्ति, जन्म-मरण से छुटकारा प्राप्त करता है। हरिभद्र ने भवविरह को उपादेय समझकर ग्रहण किया।

भोजन या अन्य अवसरों पर जो भी आकर उन्हें नमस्कार, जन्मना करता, उसे वे “भवविरह करने में उद्यमवन्त होओ” यह आशीर्वाद देते। भक्त लोग “भवविरहसूरि” चिरंजीवी हों, कहते हुए चले जाते। इस प्रकार “भवविरह” अत्यन्त प्रिय होने से इन्होंने स्वयं भवविरह शब्द को ग्रहण किया और भवविरहसूरि या विरहांक कवि के नाम से प्रसिद्ध हुए।

कहावली की अन्य सूचनाओं के आधार पर हरिभद्र का जन्मस्थान “पिबंगुई” नाम की कोई बहुपुरी लिखा है। माता का नाम गंगा और पिता का नाम शंकरभट्ट मिलता है। इनके द्वारा १,४००, १,४४० या १,४४४ प्रकरणों के लिखे जाने की सूचना भी मिलती है।

हरिभद्र की रचनाएं

युगप्रधान होने की दृष्टि से हरिभद्र की व्याप्ति उनकी अगणित साहित्यिक कृतियों पर आश्रित है। जैन-साहित्य में यह बहुत ही मंचायी और विचारक लक्षक है। इनके धर्म, दर्शन, न्याय, कथा-साहित्य एवं योग, साधनादि सम्बन्धी विभिन्न विषयों पर मन्वीर वाकित्यपूर्ण ग्रन्थ उपलब्ध हैं। यह आश्चर्य की बात है कि समराहककहा और धर्मास्थान जैसे सरस, अनोरंजक आस्थान प्रधान ग्रन्थों का रचयिता अनेकान्त अवस्थाका जैसे क्लिष्ट न्याय ग्रन्थ का रचयिता हो सकता है। एक ओर हृदय की सरसता टपकती है तो दूसरी ओर मस्तिष्क की प्रीति। हरिभद्र की साहित्य प्रतिभा के मूलतः दो वर्ग किये जा सकते हैं—भाष्य, भूजि और टीका के रूप में तथा मौलिक ग्रन्थ रचना के रूप में।

हरिभद्र के पहले आगम ग्रन्थों के लिखे गये भाष्य, भूजि और विवृतियां प्राकृत भाषा में ही हैं। हरिभद्र ने अपने पूर्वजों के ग्रन्थों से लानामिश्र होकर आगमसूत्र ग्रन्थों पर भाष्य, भूजि और वृत्तियां संस्कृत भाषा में लिखीं। इनकी अपनी एक विशेष शैली है, ये धर्म संस्कृत में लिखते हैं, किन्तु कथाओं तथा भूजियों के अन्ध भागों को प्राकृत में ही छोड़ देते हैं। हमारा यह विश्वास है कि हरिभद्र से पहले आगम ग्रन्थों की व्याख्या संस्कृत में नहीं लिखी गई। हरिभद्र ने जिस शैली का आधिष्ठाक किया, उसका बाद में और अधिक विकास हुआ।

आचार्य हरिभद्र ने कितने ग्रन्थ लिखे, इसके संबंध में विभिन्न विद्वानों की विभिन्न मान्यताएं उपलब्ध हैं। यहां कुछ मान्यताओं का उल्लेख किया जायगा।

१. अभयवैद्य सूरि ने वंशावली की टीका में, मुनिचन्द्र ने उपवेशपद की टीका में और बालिवैद्य सूरि ने अपने स्वाहाव रत्नाकर में, आचार्य हरिभद्र सूरि को १,४०० प्रकरणों का रचयिता कहा है।

२. राजशेखर सूरि ने अपनी अर्धदीपिका में तथा विजयलक्ष्मी सूरि ने अपने उपवेश प्रस्ताव में इनको १,४४४ प्रकरणों का रचयिता बताया है।

३. राजशेखर सूरि ने अपने प्रबन्ध कोश में इनको १,४४० प्रकरणों का रचयिता कहा है।

इस संख्या और इससे सम्बद्ध कथानक को विद्वानों ने प्रामाणिक नहीं माना है। यहां संक्षिप्त कथानक उद्धृत किया जाता है।

अपने दो शिष्यों—हंस और परमहंस के वच के पश्चात् हरिभद्र को अत्यन्त सन्ताप और बीड़ साधुओं के प्रति प्रतिशोध की तीव्र भावना उत्पन्न हुई। इन्होंने बीड़ों से शास्त्रार्थ की घोषणा की। जो-जो बीड़ साधु इनसे शास्त्रार्थ में हारते जाते थे, उन सबको उबलते हुए तेल के कड़ाह में जिंदा ही गिरना पड़ता था। इस प्रकार लगभग १,४०० बीड़ साधुओं की उक्त वशा आचार्य के हाथों हुई। यह संवाद जब उनके गुरु को मिला तो उन्होंने निदान और उसके ऊपर हरिभद्र को तीन गाथाएं लिखकर भेजीं, जिन्हें पढ़कर हरिभद्र का कोष शांत हुआ। उन गाथाओं को आधार मानकर हरिभद्र ने समराइच्छकहा की रचना की और जितने बीड़ स्वाहा हुए थे, पश्चाताप स्वरूप उतने ही प्रकरण रचने की प्रतिज्ञा की। भद्रेश्वर की कथावाचि में यह घटना कुछ निम्न रूप में मिलती है। यहां बताया गया है कि शिष्यों के वच में आचार्य को अत्यन्त क्लेश और निराशा हुई तथा वे स्वयं आत्महत्या करने पर उताव हो गये। परन्तु उनके गुरु ने उनके दुःख का आश्रय शान्त किया और ग्रन्थ सन्तति को ही अपनी शिष्य सन्तति मानकर ग्रन्थ रचना में प्रवृत्त किया।

शोध मनीषियों ने शास्त्रार्थ सम्बन्धी कथा को नितान्त कल्पित किम्बदन्ती कहा है। याकोबी का अभिमत है कि हरिभद्र ने सहस्राधिक प्रकरणों की रचना की और आज उनके नाम भी नहीं मिलते, यह असम्भव है कि इनके अनुसार प्रकरण का अर्थ स्वतंत्र नहीं, बल्कि ग्रन्थ का अन्वय हो। जैसे वंशावली में पचास, चिंतिका में बीस, बीडसक में सोलह और अष्टक में बत्तीस। परन्तु इस प्रकार भी संख्या सहज के निकट नहीं पहुंचती है।

अवशत कुल मिलाकर लगभग एक सौ ग्रन्थों के नामों का कल सन्धा है, जो आचार्य हरिभद्र सूरि के द्वारा रचे हुए कहे जा सकते हैं। इनमें उपलब्ध, अनुपलब्ध लगभग पचास ग्रन्थ ऐसे हैं, जो निश्चित रूप से आचार्य हरिभद्र सूरि के द्वारा रचे हुए माने

१—गुणसंज्ञ-अग्निसम्मा सीहारुदा य तह पिभापुता।

सिहि गालिभि भाइसुभा वण वणसिरिभो य पइमज्जा ॥१॥

जय-विजया य सहोभर धरणो सच्छी य तहप्यइमज्जा।

संज्ञ विलेभा पित्तियउत्ता जम्मन्नि सत्तमए ॥२॥

मुणचंद-भाणमंतर समराइच्छ गिरिसंज्ञ पाणो य।

एगस्स तभो नुक्को सुंतो अण्णस्स संसारो ॥३॥

सय० प्र० पा० २३—२५।

२—प्रमाणक भरित और राजशेखर के प्रबन्धकोश के आधार पर।

जा सकते हैं। प्रवेश्य ग्रन्थों के संबंध में निश्चित रूप से कुछ नहीं का जा सकता है। उपलब्ध सामग्री के आधार पर आचार्य हरिभद्र तूरि की निम्न रचनाएं जानी जा सकती हैं।

आचार्य हरिभद्र तूरि की रचनाओं को मुख्य रूप से निम्न दो भागों में विभक्त किया जा सकता है :—

१. आयमग्रन्थों और पूर्वाचार्यों की कृतियों पर टीकाएं
२. स्वरचित ग्रन्थ—(क) स्वोपज्ञ टीका सहित
(ख) स्वोपज्ञ टीका रहित

विवरण निम्न प्रकार है :—

१ अनुयोग द्वार विवृति (शिष्यहिता)	(सं० मुद्रित)
२ आबश्यक सूत्र बहुव् टीका	(प्रा० अनुपलब्ध)
३ आबश्यकसूत्र विवृति (शिष्यहिता)	(सं० मुद्रित)
४ अत्यवन्त सूत्रवृति (सहित बिस्तरा)	(सं० मुद्रित)
५ जीवाजीवाभियम सूत्र लघुवृति	(सं० मुद्रित)
६ तत्त्वार्थ सूत्र लघुवृति (अपूर्ण)	(सं० मुद्रित)
७ वसन्तकालिक बहुवृति वा शिष्यबोधिनी	(सं० मुद्रित)
८ मन्वी अध्ययन टीका	(सं० मुद्रित)
९ पंचसूत्र व्याख्या	(सं० मुद्रित)
१० प्रज्ञापना सूत्र टीका वा प्रवेश व्याख्या	(सं० मुद्रित)
११ पिण्ड निर्युक्ति वृति	(सं० अनुपलब्ध)
१२ वर्णक बलिक सूत्र वृति	(सं० अनुपलब्ध)
१३ ध्यानशतक वृति	(सं० मुद्रित) जिनभद्र गणिरचित ध्यानशतक पर टीका।
१४ आबक प्रज्ञप्ति टीका	(सं० मुद्रित) उमास्वाति- रचित आबक प्रज्ञप्ति पर टीका।
१५ न्याय प्रवेश टीका	(सं० मुद्रित) बीडाचार्य बिः नागकृत न्याय प्रवेश पर टीका।
१६ न्यायावतारवृति	(सं० अनुपलब्ध) सिद्धसेन कृत न्यायावतार पर टीका।

स्वोपज्ञ टीका सहित रचित मौलिक ग्रन्थ

१७ अनेकान्त जयपताका	(सं० मुद्रित)
१८ अनेकान्त जयपताकोद्योत बीपिका	(सं० मुद्रित) अनेकान्त जयपताका की टीका।
१९ पंचबाल्युग	(प्रा० मुद्रित)
२० योगवृष्टि समुच्चय	(सं० मुद्रित)
२१ शास्त्रबाली समुच्चय	(सं० मुद्रित)
२२ सर्वज्ञसिद्धि	(सं० मुद्रित)
२६ हिताष्टक	(सं० मुद्रित)

स्वोपज्ञ टीका रहित मौलिक ग्रन्थ

२४	अनेकान्तवाद प्रवेश	(सं० मूत्रित)
२५	अनेकान्त सिद्धि	(सं० अनुपलब्ध)
२६	आष्टक प्रकरण	(सं० मूत्रित)
२७	आत्मसिद्धि	(सं० अनुपलब्ध)
२८	उपवेशप्रब	(प्रा० मूत्रित)
२९	वरिसप्तसत्तारि (वर्णसप्तसिका)	(साधनग्रन्थमण्डपनरम) (प्राकृत)
३०	द्विजवदनचपेटा	(मूत्रित)
३१	धम्म संगहणी	(प्रा० मूत्रित)
३२	धमबिन्दु	(सं० मूत्रित)
३३	धूतस्थान	(प्रा० मूत्रित)
३४	पञ्चासग	(प्रा० मूत्रित)
३५	भावना सिद्धि	(अनुपलब्ध)
३६	भाषाधर्माश्रवे विनी	(सं० मूत्रित)
३७	योगबिन्दु	(सं० मूत्रित)
३८	योगसतक	(प्रा० मूत्रित)
३९	लघुधर्म समास वा जम्बूद्वीप क्षेत्र समास	
४०	लघुशुद्धि या लग्न कुंडलिया	(प्रा० मूत्रित)
४१	लोकतत्त्व निर्णय या नूतन निगम	(सं० मूत्रित)
४२	वीरधय या वीरस्तव	(प्रा० मूत्रित)
४३	बीत बीतोद्यो	(प्रा० मूत्रित)
४४	आवक धर्मतन्त्र	(सं० मूत्रित)
४५	व दृवर्शन समुच्चय	(सं० मूत्रित)
४६	षोडश प्रकरण	(सं० मूत्रित)
४७	समराष्ट्रचक्रहृ	(प्रा० मूत्रित)
४८	संसार बाधानल स्तुति	(सं० मूत्रित)
४९	संवाहपगरण या तत्तपयासग	(प्रा० सं० मूत्रित)
५०	स्याद्वाद कुचोदपरिहार	(सं० अनुपलब्ध)

आचार्य हरिभद्र की कतिपय ऐसी रचनाएँ भी उपलब्ध हैं, जिनके विषय में निश्चित रूप से यह नहीं कहा जा सकता कि इन रचनाओं के कर्ता याकिनी महतरासुनु आचार्य हरिभद्र स्त्रि ही हैं, अथवा उत्तरकालीन अन्य हरिभद्र नाम के आचार्य हैं। जबतक इस संबंध में पुष्ट प्रमाण उपलब्ध न हों, तबतक निर्णयात्मक रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता है। इन संबंधित रचनाओं की तालिका निम्न प्रकार है :—

- १ शोध निर्युक्ति
- २ जम्बूद्वीप प्रज्ञप्ति
- ३ लघुधर्म समास वृत्ति
- ४ अनेकान्त प्रघट्ट
- ५ उपपन्न पगरण
- ६ जम्बूद्वीप संगहणी
- ७ त्रिजंघी सार

८ ब्रह्मेन्द्र नरकोन्द्र प्रकरण

९ शेष समाप्त वृत्ति

१० जम्बूद्वीप सूत्रवृत्ति

११ आश्वक प्रकल्पित सूत्रवृत्ति

१२ अर्हण्डी बूझामणि

१३ कथाकोश

१४ अंत्यवचन भाष्य

१५ तत्त्वतरंगिनी

१६ विनशुद्धि

१७ दंतज्ञ वृद्धि

१८ धर्मलाभ सिद्धि

१९ नागपंचगव्यस्नान

२० नाना चित्तपगरथ

२१ परलोकसिद्धि

२२ पंचनियन्त्री

२३ बृहन्मिथ्यात्वमथन

२४ मुनिपतिचरित

२५ यशोधरचरित

२६ वीरांगद कथा

२७ व्यवहार कल्प

२८ संकित पञ्चीसी

२९ संबोध सित्तरी

३० सासय जिणकित्तण

३१ धर्मसार

३२ नागायसन

३३ न्यायविनिश्चय

३४ प्रतिष्ठाकल्प

३५ पंचतिली

३६ वाटिक प्रतिषेध

३७ यतिविन कृत्य

३८ लोकविन्दु

३९ ब्रह्मब्राह्मता निराकरण

४० संस्कृत आत्मानुशासन

४१ संप्रह विवृति

४२ संपंचासित्तरी

४३ ज्ञान पंचक विवरण

उपर्युक्त ग्रन्थों में संग्रह विवृति और लघुसेन समासवृत्ति इन दोनों ग्रन्थों की हस्तलिखित प्रतियां भी उपलब्ध हैं। एल० बी० गार्डी ने अंतस्तेनर भंडार की ग्रन्थ सूची में इन दोनों ग्रन्थों का उल्लेख किया है। गजवर सार्वभौमिक ने सुमतिगणि ने उक्त दोनों ग्रन्थों का रचयिता आचार्य हरिभद्र सूरि को ही माना है।

हरिभद्र की प्राकृत कथाएं

हरिभद्र ने समराइच्छकहा और वृत्तस्थान के साथ टीका और धूर्तियों में उदाहरण के रूप में अगणित वृष्टान्त कथाएं लिखी हैं। यद्यपि इनका विलुप्त विवेचन आगे के प्रकरणों में किया जावेगा, तो भी प्रति संक्षेप में यहां उल्लेख करना आवश्यक है। यह हम पहले ही लिख चुके हैं कि हरिभद्र के पूर्व प्राकृत कथाओं की एक सुबुद्ध परम्परा थी। वसुदेव हिंदी और तरंगवती कथा का प्रभाव आचार्य हरिभद्र के ऊपर अत्यधिक पड़ा है। जन्म-जन्मान्तरों के घटना जाल की परम्परा तरंगवती से आरम्भ होती है। यों तो पौराणिक उपख्यानों में पूर्वजन्मवली जली आ रही थी, किन्तु घटनातन्त्र की संघटना तरंगवती से ही आरम्भ हुई है। हरिभद्र ने स्वापत्य की परम्परा में एक नयी गठन भी उत्पन्न की है। तरंगवती में पूर्वजन्म की स्मृतियां और कर्मविपाक संबंध कथा की प्रेरणा देते हैं, पर समराइच्छकहा में पूर्व जन्मों की परम्परा का स्पष्टीकरण, शुभाशुभ कृत कर्मों के फल और श्रोताओं या पाठकों के समक्ष कुछ नैतिक सिद्धांत भी उपस्थित किये हैं।

समराइच्छकहा की आधारभूत प्रवृत्ति प्रतिशोध भावना है। प्रधान कथा में यह प्रतिशोध की भावना विभिन्न रूपों में व्यक्त हुई है। बर्षान की भावा में निदान शब्द शल्य के अर्थ में प्रयुक्त होता है। किसी अशुभ कार्य को कर उसके फल की आकांक्षा करना अर्थात् सफल कर्म करना निदान है। बंधक शास्त्र के अनुसार अशुभ सेवन से उत्पन्न शत्रुओं का बिकार जिसके कारण रोग उत्पन्न होता है, निदान कहलाता है। इसी प्रकार अशुभ कर्म, जिनका प्राणियों के नैतिक संघटन पर प्रभाव पड़ता है, जो अनेक जन्मों तक बर्तमान रहकर व्यक्ति के जीवन को रुक—मानागतियों में अग्रज करने का पात्र बना देते हैं, निदान हैं। हरिभद्र ने छठे अक्षर में इस निदान का स्वयं विवेचन करते हुए लिखा है—

“नियानं च दुविहं हृष्य, इहलोदयं परलोदयं च। तत्त्वं इहलोदयं अपञ्चात्तेजजनिधौ
वायाइचाउक्खोहो, परलोदयं पावकम्”।”

अग्निशर्मा गुणसेन के प्रति अत्यन्त तीव्र घृणा के कारण निदान बांधता है। यह घृणा क्यों की थीं आगेजाले अक्षों में विसलायी चकती है। जब भी वह गुणसेन के जीव-मुनर्जन्म के कारण अन्य पर्याय को प्राप्त हुए के सम्पर्क में पहुँचता है, प्रतिशोध की भावना उत्पन्न हो जाती है। अग्निशर्मा का निन्दाचरण क्रोध, आन, माया, लोभ, मोह आदि विभिन्न प्रवृत्तियों के रूप में व्यक्त हो जाता है और पुनः पापाचरण करने से भावी कर्मों की निन्दा परम्परा बनती चली जाती है। शुभाचरण का फल मनुष्य स्वर्गादि सुखों के रूप में और अशुभाचरण का फल नरक, निर्वाण आदि योगियों में दुःखों के रूप में प्राप्त करता है।

उपर्युक्त तथ्य को केन्द्र मानकर समराइच्छकहा में नायक सदाचारी और प्रतिनायक दुराचारी के जीवन संबंध की कथा, जो नौ जन्मों तक चलती है, लिखी गई है। नायक शुभ परिणति को शूद्र परिणति के रूप में परिचित कर वाञ्छित सुख प्राप्त करता है।

१—विशेष सूचना के लिये देखें—अनेकान्त जयपताका, भाग २, भूमिका तथा योगसूत्रक, परिशिष्ट ६, पृ० १४२—४४।

२—भा० संपादित सं० छ० भ०, पृ० ४८१।

और प्रतिनायक या अन्तर्नायक अनन्त संसार का पात्र बनता है। हरिभद्र ने प्रस्तावना की भाषाओं में बताया है कि गुणसेन और अग्निशर्मा के अनेक जन्म हैं, पर वे सभी उपयोगी नहीं हैं। यतः इन दोनों का संबंध नायक-प्रतिनायक के रूप में भी अबों तक चलता है।

गुणसेन-अग्निशर्मा, पिता और पुत्र के रूप में सिंह-प्रान्ध, पुत्र और माता के रूप में शिशि-जालिनी, पति और पत्नी के रूप में जन-जनप्री, सहोदर के रूप में जय-विजय, पति और भावी के रूप में धरन-लक्ष्मी, जन्मेरे भाई के रूप में सेन-विशेष, गुण-वान-अन्तर एवं समरादित्य-गिरिसेन इस प्रकार भी अबों की कथा इस कृति में वर्णित है। इसमें कथा के सभी गुण वर्तमान हैं।

धूर्तस्थान

आचार्य हरिभद्र सूरि की अंग्य प्रधान रचना धूर्तस्थान है। इसमें पुराणों में वर्णित असंभव और अविश्वसनीय बातों का प्रत्याख्यान पाँच धूर्तों की कथाओं के द्वारा किया गया है। भारतीय कथा साहित्य में इस ग्रन्थ का शैली की दृष्टि से अर्धनव्य स्थान है। लाक्षणिक शैली में इस प्रकार की अन्य रचना बिललाई नहीं पड़ती है। यह सत्य है कि अंग्योपहास की इतनी पुष्ट रचना अन्यत्र शायद ही प्राप्त होगी। इनका अंग्य प्रहार असात्मक नहीं, निर्माणात्मक है।

बताया गया है कि उज्जयिनी के पास एक सुरम्य उद्यान में ठग विद्या के पारंगत संकाओं धूर्तों के साथ भूलबूझ, कंठरीक, एलायाड, शश और लंडपाना ये पाँच धूर्त नेता पहुँचे। इनमें प्रथम बार पुरुष थे और लंडपाना स्त्री थी। प्रत्येक पुरुष धूर्तराज के पाँच सौ पुरुष अनुचर थे और लंडपाना के पाँच सौ स्त्री अनुचर। जिस समय ये लोग उद्यान में पहुँचे थे, घनघोर वर्षा हो रही थी। सभी धूर्त वर्षा की ठंड से ठिठुरते और भूख से कुड़मुड़ाते हुए व्यवसाय का कोई साधन न देखकर इस निष्कर्ष पर पहुँचे कि बारी-बारी से पाँचों नेता मंडली को अपने जीवन अनुभव सुनायें और जो धूर्त नेता उसको अविश्वसनीय और असत्य सिद्ध कर दें, वही सारी मंडली को एक दिन का भोजन कराये। और जो महाभारत, रामायण, पुराणादि के कथानकों से उसका समर्थन करते हुए उसकी सत्यता में सबको विश्वास दिला दें, वह सब धूर्तों का राजा बना दिया जाय। इस प्रस्ताव से सब सहमत हो गये और सभी ने रामायण, महाभारत तथा पुराणों की असंभव बातों का भंडाफोड़ करने के निमित्त कल्पित आख्यान सुनाये। लंडपाना ने अपनी चतुराई से एक सेंड द्वारा रत्नजटित मुद्रिका प्राप्त की और उसे बेचकर बाजार से लाख सामग्री खरीदी गई। सभी धूर्तों की भोजन कराया गया, जो भूख से कुड़मुड़ा रहे थे और ठंड से सिकुड़ रहे थे।

इस प्रकार कथाओं के माध्यम से अन्यापेक्षित शैली में हरिभद्र ने असंभव, मिथ्या और अक्षयनीय निम्न आचरण की ओर से जलने वाली बातों का निराकरण कर स्वस्थ, सदाचारी और संभव आख्यानों का निरूपण किया है।

अन्य लघुकथाएं

वर्षाकालिक टीका में लगभग ३० महत्त्वपूर्ण प्राकृत कथाएं और उपदेशप्रद में लगभग ७० प्राकृत कथाएं आई हैं। आवश्यक वृत्ति टिप्पण में संस्कृत भाषा में लिखित कथाएं भी उपदेशप्रद और मनोरंजक हैं। हरिभद्र सूरि की प्राकृत लघु कथाओं का सौन्दर्य विश्लेषण हम आगे चलकर करेंगे। अतः यहाँ संक्षिप्त निवेदन ही किया जायगा।

वर्षाकालिक की टीका में छापी हुई कथाएं उपवेशप्रवृत्ति हैं। प्रत्येक कथा कोई न कोई उदाहरण अवश्य प्रस्तुत करती है। उदाहरण या वृष्टान्त इन कथाओं में साक्षात्कार और प्रतीकात्मक शैली में ही निरूपित किये गये हैं। कुछ कथाओं में मनोविज्ञान के पारंपरिक रूप भी उपलब्ध होते हैं। इन वृष्टान्त कथाओं में तात्कालिक सुख की इच्छाओं को त्यागकर शाश्वत सुख की प्राप्ति के लिये प्रयत्न करने का संकेत किया गया है। यह प्रयत्न मनुष्य के मानसिक विकास को प्रवर्धित करता है। जो व्यक्ति इच्छाओं का त्याग नहीं कर सकता है, वह इच्छाओं का उदासीकरण करे। किसी भी प्रयत्न कार्य को करके फल के विषय में चिन्तित न होना अप्रत्याशित संसार की भलाई के लिये भला काम करते रहना वासनाओं का उदासीकरण है। विचार और भावों की एकता होने से मनुष्य के प्राचरण में परिष्कार होता है। शक्ति और कार्यक्षमता की प्राप्ति भाव और विचारों के संतुलन से ही आती है। जीवन में उत्साह और रस का संचार भी उदाहरणों से संचरित किया जा सकता है। उचित-अनुचित, उपयोगी-अन्युपयोगी एवं कर्तव्य-अकर्तव्य का वास्तविक बोध कराने के लिये वर्षाकालिक टीका की कथाएं पूर्ण सक्षम हैं।

उपवेशप्रवृत्ति की कथाओं में लगभग ७० कथाएं सम्मिलित हैं। इस ग्रन्थ के टीकाकार मनिचन्द्र ने इन कथाओं को कहीं-कहीं विस्तृत किया है। यद्यपि कथाओं की प्राकृतिसमूहक रखाएँ ज्यों की त्यों हैं, किन्तु इन प्राकृतियों में उन्होंने जहाँ-तहाँ रंग भरा है।

इन कथाओं में कुछ पौराणिक आख्यान भी संकलित हैं, पर सोईश्वरता रहने के कारण इन कथाओं का एकमात्र ध्येय है आन्तरिक और बाह्य कठिनाइयों पर विजय प्राप्त करना। साधारणतः मानव बाह्य कठिनाइयों की ओर ही वृष्टिपात करता है। आन्तरिक विचारों की ओर वृष्टिपात करने का किसी विरले व्यक्ति को ही ध्यान रहता होगा। जो व्यक्ति प्राध्यात्मिक चिन्तन में थोड़ा बहुत समय भी लगाता है, वह प्रतिकूल परिस्थितियों पर भी विजय प्राप्त करने में समर्थ होता है। उसकी अपार मानसिक शक्ति का भण्डार खल जाता है। उसके चरित्र के दुर्गुण संक्षामक तत्त्व गूढ़ हो जाते हैं। और सद्गुणों का संचार हो जाता है।

उपवेशप्रवृत्ति की कथाओं में मनुष्य भव की दुर्लभता प्राप्ति व्यक्त करने के लिये जो वृष्टान्त कथाएं संकलित की गई हैं, वे मनोरंजक तो हैं ही, साथ ही जीवनीत्याग के लिये अपूर्व प्रेरणा देने वाली हैं। बुद्धि की कुशलता और पाप-पुण्य की गहला प्रकट करने वाली कथाएं भी कम मनोरंजक नहीं हैं। इनमें लघुकथा के सभी तत्त्व पाये जाते हैं।

लीलावर्द्धकथा

धार्मिक कथा-साहित्य के क्षेत्र में समराइष्ककथा ने एक नया मार्ग प्राकृत कथा-साहित्य को प्रदान किया है, तो प्रेमाख्यानिक आख्यायिका के क्षेत्र में लीलावर्द्धकथा की लीलावर्द्धकथा ने। ये दोनों कथा कृतियाँ अपने-अपने क्षेत्र में बेजोड़ और सरस हैं। दोनों का स्वभाव एक होने पर भी दोनों की विभाएं दो हैं। लीलावर्द्धकथा को कादम्बरी के सुख माना गया है। कादम्बरी संस्कृत गद्य में लिखी गयी है, पर लीलावर्द्धकथा प्राकृत पद्य में। इस कृति में कथा के समस्त लक्षण विद्यमान हैं। सरस लोककथा या प्रेमकथा के रूप में इस कृति का प्राकृत कथा-साहित्य के विकास की दृष्टि से महत्वपूर्ण स्थान है।

इस कथा कृति की प्रशंसा करते हुए स्वयं कवि ने कहा है—

दीर्घिण्य कथा एसा अप्रविद्यहं नै पठंति भित्तुचंति ।

साध पिय-विरह-मुक्कं न होइ कइया बि तननंगि ॥१३३३॥

अर्थात्—जो इस कथा की प्रतिबिम्ब बढ़ेगा या सुनेगा, उसे कभी भी प्रिय विरह का दुःख नहीं होगा। अतः स्पष्ट है कि प्रेमास्थानक साहित्य के विकास में इस कृति का महत्वपूर्ण योग है।

इस अमरकथा कृति के रचयिता कौतूहल कवि हैं। इनके पितामह का नाम बहुलाचित्य था। वे यहाँ में निज्जात थे। बंसाधों की इनके ऊपर कृपा थी। इनके पुत्र का नाम भूषण भट्ट था। कवि कौतूहल के पिता यही थे। कवि ने अपने पितामह और पिता का स्मरण बढ़े गर्व के साथ किया है।

कवि के समय के संबंध में निश्चित रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता है। पुष्पदन्त ने कालिदास के साथ कोहल का नाम लिया है। संभवतः यही कोहल कौतूहल रहा होगा। जिस प्रकार शालिवाहन को सालाहन, साल या हाल कहते हैं, उसी प्रकार कौतूहल को कोहल कहा गया है।

वि० सं० १२०८ की सिक्की हुई लीलावईकथा की ताड़पत्रीय प्रति उपलब्ध है तथा ६०० इसी के आनन्दवर्धन के समय में इसका उत्सर्ग है। अतः इनके समय की उत्तराध्वि १०वीं शती है। लीलावती कथा की गठन, रस, उत्सर्ग कादम्बरी के समान है, अतः इसको पूर्वाध्वि कादम्बरी के उपरान्त—७वीं शती के पश्चात् है। समराडिण्यकथा के कुछ उद्धरण तथा वर्णन इसमें प्रायः मिल जाते हैं। अतः कवि का समय ८०० ई० के लगभग होना चाहिये।

बुद्ध वर्णन और प्रकृति चित्रणों से ऐसा लगता है कि कवि का जन्म स्थान पठन रहा होगा। यह स्थान गोदावरी नदी के तट पर था।

इस कथा में प्रसिष्ठान के राजा सातबाहन और सिंहलद्वीप की राजकुारी लीलावती की प्रेमकथा वर्णित है। कुबलयावली राजाधि विपुलाशय की अप्सरा रम्भा से उत्पन्न कन्या थी। उसने गन्धर्व कुमार चित्रांगद से गन्धर्व विवाह कर लिया। उसके पिता ने कुपित होकर चित्रांगद को शाय दिया और वह भीषणान्न राक्षस बन गया। कुबलयावली आत्महत्या करने को उद्यत हुई, पर रम्भा ने आकर उसको रथ बंधाया और उसे नलकूबर के संरक्षण में छोड़ दिया। यक्षराज नलकूबर का विवाह वसन्तभी नाम की विद्याधरी से हुआ था, जिससे महानुमती का जन्म हुआ। महानुमती और कुबलयावली दोनों लसियों का बड़ा स्नेह था। एक बार वे धिमल पर बढ़कर मलय पर्वत पर गईं, जहाँ सिद्धकुमारियों के साथ झुला झुलते हुए महानुमती और सिद्धकुमार माधवानिल की प्राप्ति पार हुई। घर लौटकर महानुमती बड़ी व्याकुल रहने लगी। उसने कुबलयावली को पुनः मलयप्रवेश भेजा। परन्तु वहाँ आकर पता चला कि माधवानिल को कोई शत्रु भनाकर पाताल-लोक में ले गये हैं। वापस आकर उसने दुःखी महानुमती को सात्वना दी। दोनों गोदावरी के तट पर भवानी की पूजा करने लगीं।

यहाँ तक अमान्तर कथाओं का विस्तार है। अब प्रधान कथा का प्रवेश होता है। सिंहलराज की पुत्री लीलावती का जन्म वसन्तभी की बहन विद्याधरी शारदभी से हुआ था। एक दिन लीलावती प्रसिष्ठान के राजा सातबाहन के चित्र को देखकर मोहित हो गयी। बाद में उसने उसे स्वप्न में भी देखा। माता-पिता की आज्ञा लेकर वह अपने प्रिय की खोज में निकल पड़ी। उसका बल सार्ग में गोदावरी-तट पर आकर टूटा, जहाँ उसे अपनी मौसी की लड़की महानुमति मिल गई। तीनों विरहिणियाँ एक साथ रहने लगीं।

अपने राज्य का विस्तार करते हुए सातबाहुन ने सिंहलराज पर आक्रमण करना चाहा। पर उसके सेनापति विजयानन्द ने सलाह दी कि सिंहल से मंत्री रक्षना ही भण्डा होगा। राजा सातबाहुन ने विजयानन्द को ही दूत बनाकर भेजा। विजयानन्द नौका दूढ़ जाने के कारण गोदावरी के तट पर ही रुक गया। उसे पता लगा कि सिंहलराज की पुत्री लीलावती यहां निवास करती हैं। उसने आकर सातबाहुन को सारा वृत्तान्त सुनाया। सातबाहुन सेना लेकर उपस्थित हुआ और लीलावती से विवाह करने की इच्छा प्रकट की। परन्तु लीलावती ने यह कहकर इन्कार कर दिया कि जबतक महानुमती का प्रिय नहीं मिलेगा, तबतक मैं विवाह नहीं करूंगी। राजा पाताल पहुंचा और माधवानिल को छुड़ा लाया। फिर भीषणान्न राक्षस पर आक्रमण किया। थोड़े ज़ाते ही भीषणान्न पुनः राजकुमार बन गया। इस समय यक्षराज नलकूबर, विद्याधर हंस और सिंहलनरेश वहाँ एकत्र हुए। उन्होंने अपनी-अपनी पुत्रियों का विवाह तत्प्रिय राजकुमार से कर दिया। यक्षों, गन्धर्वों, सिद्धों, विद्याधरों, राक्षसों और मानवों ने अनेक सिद्धियाँ वर-वपुषों को उपहार में दीं।

इस कथा में निम्नांकित विशेषताएं विद्यमान हैं :—

- १—दिव्यलोक और मानवलोक दोनों के पात्र होने से कथा दिव्यमानुषी है।
- २—यह तरल प्रेम कथा है। प्रेम का अंकुर नायिका के हृदय में अंकुरित हुआ है। प्रेम का संयत और सन्तुलित चित्रण करने में कवि ने पूर्ण सफलता पाई है। उसने प्रेमियों और प्रेमिकाओं की बुद्धता की दीर्घ परीक्षा करके ही उन्हें विवाह बन्धन में बांधा है।
- ३—प्राकृतिक दृश्यों के कलात्मक वर्णन बहुत सुन्दर और हृदयग्राह्य हैं। उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, समासोक्ति, काव्यलिङ्ग आदि अलंकारों का बहुत ही सुन्दर सन्निवेश हुआ है।
- ४—राजसभाओं, स्थानमण्डलों और जन्म-स्थल प्रभृति का सजीव चित्रण हुआ है।
- ५—घटनाओं का आकलन कथात्मक शैली में हुआ है। बधारस की बहुलता पाई जाती है।
- ६—समस्याएं और उत्पन्न उत्पन्न होती हैं। इनके द्वारा कौतूहल का सृजन सुन्दर हुआ है। मनोरंजन और कौतूहल ये दोनों गुण इस कृति में व्याप्त हैं।
- ७—प्रबन्ध काव्य की पटुता और मर्मस्थलों की पहचान कवि को सर्वाधिक है। जिज्ञासा और कौतूहल की जागृति के लिए कथा में विभिन्न आकर्षक-विषयों को उत्पन्न किया गया है।
- ८—मानवीय, अतिमानवीय और बंबी तथ्यों के मिश्रण से कथा को पर्याप्त सरस बनाया गया है।

हरिभद्र उत्तरयुगीन प्राकृत कथा-साहित्य

सामान्य प्रवृत्तियाँ

हरिभद्र के अनन्तर प्राकृत कथा साहित्य अपनी पूर्ण समृद्धि के मार्ग पर आकृष्ट हुआ और अपनी समस्त पूर्ण अजित अनताओं, शक्तियों, तत्त्वों, प्रवृत्तियों और सुषों के साथ नानाविध रूप ग्रहण कर अपने को एक समृद्ध और पूर्णसाहित्यिक विधा के रूप में प्रतिष्ठित करने में समर्थ हुआ। काव्य और समृद्धि दोनों दृष्टियों से इसका विस्तार अनपेक्षणीय है। एक जीवन्त साहित्य विधा की प्राप्तिप्राप्त की जिस प्रकार की

बरती और मार्ग की आवश्यकता होती है, उसकी प्राप्ति हरिभद्र के पश्चात् हुई। स्थावत रूप से कथा में कला का रूप इस सम्बन्धी अवधि में ग्रहण किया। वस्तु और रूप के सामंजस्य पूर्ण विधान में कथा को अपनी निष्ठा व्यक्त करने का जो अवसर हरिभद्र के युग में मिला था, कला के रूप में उसकी तत्पक्ष परिणति हुई और हरिभद्र कासीन कथा साहित्य के विस्तार और संभार में। अपने सहज आत्मबोध में प्राणबोध और सन्तुलित शक्ति का संघर्ष इसी काल में हुआ।

कथा या अन्य किसी भी साहित्यिक विधा में कला की चेतना का विम्यास तब होता है, जब वह विधा अपनी स्वतंत्र सत्ता का बोध करती है और तदनु रूप्य मानबन्धों का विकास करती है। इस अर्थ में कला का निरूपण अपनी एक अपेक्षा रखता है, और वह अपेक्षा यह है कि कला का स्वरूप ग्रहण करने के लिए किसी भी साहित्यिक विधा में मात्र इतिवृत्त और स्थलवृष्टि ही नहीं रहे, बल्कि उसमें सूक्ष्मता, सजगता, सामंजस्य, कल्पना, प्रभाव, तत्त्व और विचार की दृष्टियाँ भी विकसित हों। कथा को विशेषतः कला का रूप ग्रहण करने के लिए यह आवश्यक है कि वह अव्यक्त रूप से प्रभावान्विति या एकता लाने का प्रयास करे। यतः इसी प्रभाव पर उसका सब कुछ, जैसे कथानक, उद्देश्य, चरित्र, वर्णन, सौंदर्य आदि सब कुछ निर्भर करता है। इस युग के प्राकृत कथा साहित्य में प्रभाव की एकता लाने का प्रयास हम यहीं देख पाते हैं। यह एकता तब आ सकती है, जब कथा को स्पष्टतः कई भागों में विभक्त कर लिया गया है। इस युग में प्राकृत कथाएं मुख्यतः चार श्रेणियों में लिखी गई हैं—

१—उपदेश की पुष्टि और स्पष्टी के लिए . उपदेश देकर कथा कहना।

२—प्राख्यायिका—कथानक प्रधान, कथा के पश्चात् उपदेश को व्यंजित या अनुमित करना।

३—धार्मिक उपन्यास—श्रेष्ठ कथा को प्रभावान्तर कथा के जाल में बांध कर नायक-नायिका का मिलन, सुखमय जीवन और अन्त में उनका जीवनार्थ में प्रवेश दिखाना।

४—चरित—महापुरुषों की जीवनगाथा को ऐतिह्य और कल्पना से रंग कर उपस्थित करना। पौराणिक तथ्यों के साथ शीलगठन के तत्त्वों का विश्लेषण एवं मानव और मानवोत्तर प्रकृतियों के कलात्मक विश्लेषण।

इन चारों श्रेणियों की कथाओं के लिए स्थाप्य के विविध मानबन्ध बने, निश्चित रूपरेखाएं प्रतिष्ठित हुईं। मिले-जुले और गोलमटोल प्रकार या श्रेणियों के दायरे से कथा की परिधि सिमट गई और निर्धारित परिधान में आबद्ध हो गई। कथाकार के लिए यह आवश्यक हो गया कि जब वह कथा लिखने बैठता तो उसे इस बात का ध्यान रखना पड़ता कि वह जो कथा लिख रहा है, वह उपदेश पुष्टि प्रधान कथा है या प्राख्यायिका अथवा उपन्यास या चरित। इस सतर्कता का फल यह हुआ कि कथाएं अपनी-अपनी श्रेणी में प्रभावान्विति बनाए रखने में समर्थ हुईं।

यों तो हरिभद्र के युग में भी प्राकृत कथाएं असंकुल शैली में निबद्ध की गईं। कला की अनेक सूक्ष्मता और विशेषताएं इन कथाओं में संबद्ध थीं। परन्तु इस युग की कथाओं में वैविध्य नहीं आ पाया था। कला का पूर्णतः सन्निवेश यहां हुआ। हरिभद्र ने जिस स्वरूप कथा परम्परा को प्रवाहित किया, उसकी गति उत्तरोत्तर बढ़ती गई। उद्योतन सरि जैसे कलाकार ने हरिभद्र का पूर्ण अनुकरण किया तथा इस विधा को पूर्णता प्रदान की।

इस युग की कथा की एक अन्य प्रवृत्ति है, तत्त्व प्रधानता। कथा में तत्त्व प्रतिष्ठा का दर्प है अर्थात् कथावस्तु की विशेष प्रकृति और उस प्रकृति की पूर्ण अभिव्यक्ति। जिस प्रभावान्तर परम्परा का आरम्भ तरंगवती में हुआ, और जिसके विकास में हरिभद्र और

कीतुहल ने पूर्ण सहयोग प्रदान किया था, उस प्रेम प्रवृत्ति की सम्झीर और विराट् 'वैतना का उद्घाटन हरिभद्र की उत्तरकालीन कुवलयमाला में मिलता है। इस युग में जन्म-जन्मान्तरों की लम्बी शृंखला की सीमा भी बटने लगी और अतीत जीवनों की अपेक्षा] वर्तमान जीवन विश्लेषण पर कथाकारों की दृष्टि अधिक जाने लगी। कथाकोषों में वस और पुत्राधिपान की महत्ताघोतक कथाएँ लिखी गईं, जिनका उद्देश्य जनता में वस और आरिष का प्रसार करना था। वनेश्वर, जिनेश्वर, लक्ष्मणगणि, महेश्वरसरि और नैमिष्य तुरि ने जीवन और जगत के वैविध्य को कथा में वर्णित किया। कथा तत्त्व की दृष्टि से यह प्रवृत्ति पूर्णतः हरिभद्र के पश्चात् ही प्राकृत कथाओं में संवर्द्धित हुई है।

इस युग की प्रमुख कथा कृतियों का परिचय

कुवलयमाला

कुवलयमाला प्राकृत कथा साहित्य का अनुपम रत्न है। इसके रचयिता वासिष्णु विष्णु उद्योतन सूरि हैं। ये आचार्य हरिभद्रसूरि के शिष्य थे। इनसे इन्होंने प्रमाण, न्याय और बर्माहि विषयों की शिक्षा प्राप्त की थी। इस कथाकृति की रचना इन्होंने राजस्थान के सुप्रसिद्ध नगर जाबालिपुर (वर्तमान जालोर) में रहते हुए वीरभद्र सूरि के बनवाये हुए शिवमन्दिर के मठालय में बैठकर की है। इस कथा पंथ का रचनाकाल शक संवत् ७०० में एक दिन कम बताया गया है^१।

१ ✓ कथावस्तु

मध्यदेश में बिलीता नामकी नगरी थी। इस नगरी में बुड्बर्मा नाम का राजा राज्य करता था। इसकी पटरानी का नाम प्रियगुण्डामा था। एक दिन राजा आस्थान मंडप में बैठे हुआ था कि प्रतिहारी ने आकर निवेदन किया बंब शहर सेनापति का पुत्र सुवर्ण उपस्थित है, आपके आदेशानुसार मालव की विजयकर लौटा है। राजा ने उसे भीतर भेजने का आदेश दिया। सुवर्ण ने आकर राजा को अभिवादन किया। राजा ने उसे आसन दिया और बैठ जाने पर पूछा—कुमार कुशल है।

कुमार—महाराज के चरण-दुल प्रसाद से इस समय कुशल है।

राजा—मालव-युद्ध तो समाप्त हो गया ?

सुवर्ण—बंब की कृपा से हमारी सेना ने मालव की सेना को भीत लिया। हमारे सैनिकों ने लूट में शत्रुओं की अनेक वस्तुओं के साथ एक पांच वर्ष का बालक भी प्राप्त किया है।

राजा ने उस बालक को आस्थान-मंडप में बुलवाया। बालक के अपूर्व सौम्यता को देखकर राजा मुग्ध हो गया और बालक का आलिंगन कर कहने लगा—बह माता बन्धु है, जिसने इस प्रकार के सुन्दर और गुणवान् पुत्र को जन्म दिया है।

बालक अपने को निराश्रय जानकर रोने लगा। उसे रोते देखकर राजा के हृदय में क्लेश आवृत हुई। उसने अपनी बाहर के धीरे से उसके आँसु पोंछे तथा परित्रनों द्वारा बल मँगाकर उसका मुँह ढीका। राजा ने भँवियों से पूछा—मेरी गोद में जाने

१—जाबालिउर मठठावर्ष—एग विणैपूनेहि रइया प्रवरण्वैसाए।

धैर यह बालक क्यों रोया ? मंत्रियों ने उत्तर दिया—स्वामिन् यह अल्पवयस्क बालक माता-पिता बिहीन है, अतः निराश्रय हो जाने के कारण रोबन कर रहा है । राजा ने बड़े प्रेमभाव से पूछा—कुमार महेंद्र बतानी क्यों रो रहे हो ?

महेंद्र—आपकी गोब में आने पर मैंने सोचा—इन्द्र और विष्णु के समान पराक्रम-शाली राजा का पुत्र होने पर भी मुझे शत्रु की गोब में जाला पड़ रहा है । इसी बात की चिन्ता के कारण मेरी आँखों से आँसू निकल पड़े हैं ।

राजा बुढ़बर्मा ने कहा—कुमार महेंद्र बड़ा बुद्धिमान प्रतीत होता है । इस छोटी-सी आयु में इतनी अधिक चतुराई है ।

मंत्रियों ने कहा—प्रभो ! जिस प्रकार घुंघची के समान एक छोटा-सा अग्निकण भी बड़े-बड़े नगर और गाँवों को जलाकर भस्म कर देता है, उसी प्रकार तैजस्वियों के पुत्र लघुवयस्क होने पर भी तैजस्वी ही होते हैं । क्या सर्व का छोटा-सा बच्चा विजैला नहीं होता ?

राजा ने कुमार महेंद्र को सान्त्वना देते हुए कहा—कुमार मैं तुम्हें अपना पुत्र मानता हूँ । तुम निर्भय होकर रहो । यह राज्य अब तुम्हारा है । यह कहकर अपने गले का रत्नहार उसे पहना दिया ।

इसी समय अन्तःपुर से महत्तरिका आई और उसने राजा के बाहिने कान में कुछ कहा । राजा कुछ समय के उपरान्त प्रियंवुश्यामा के बात भजन में गया । पुत्र न होने से रानी को उदात्त पाकर उसने अनेक प्रकार से सन्तुष्टाया । मंत्रियों के परामर्शानुसार उसने राज्यभी भगवती की उपासना की और बेबी ने उसे पुत्र प्राप्ति का वरदान दिया ।

प्रियंवुश्यामा ने रात्रि के अन्तिम प्रहर में स्वप्न में ज्योत्स्ना परिपूर्ण निकलने के पूर्व कनक को कुबलयमाला से आच्छादित किया । प्रातःकाल होने पर राजा ने ईश्वर की बुलाकर उस स्वप्न का फल पूछा । ईश्वर ने स्वप्न-वाक्य के आधार पर कहा—चन्द्रमा के स्वप्न वर्णन से रानी को अत्यन्त सुन्दर पुत्र उत्पन्न होगा । कुबलयमाला से आच्छादित रहने के कारण इसकी प्रियतमा कुबलयमाला होगी ।

समय पाकर रानी ने पुत्र प्रसव किया और पुत्र का नाम कुबलयचन्द्र रखा गया । श्रीदेवी के आशीर्वाद से उत्पन्न होने के कारण इस कुमार का दूसरा नाम श्रीदेव भी था । कुमार कुबलयचन्द्र को विद्यार्जन कराया गया । थोड़े ही समय में इसने सभी विद्याओं और कलाओं में प्रवीणता प्राप्त कर ली । एक दिन समुद्र कल्लोल नामका अरज कुमार कुबलयचन्द्र को भगाकर जंगल की ओर ले चला, मार्ग में अचानक ही किसी ने अद्भुत रूप में थोड़े पर छुरी का प्रहार किया । थोड़ा भूमि पर डेर हो गया । कुमार कुबलयचन्द्र सोचने लगा—थोड़ा मुझे क्यों भगाकर लाया और किसने इस पर प्रहार किया है ? इसी समय आकाशवाणी हुई कि विभिन्न विद्या की ओर जाइये, बड़ा ज्ञापको अपूर्व वस्तु बिलाल है पड़गी ।

आकाशवाणी के अनुसार आश्चर्यचकित कुमार विभिन्न विद्या की ओर चला तो उसे घोर विन्म्यादबी मिली । थोड़ी दूर और चलने के बाद इस अदृष्टी में उसे एक विशाल बटवुल बिलालावी पड़ा । इस वृक्ष के नीचे एक साधु ध्यानस्थ था और साधु के बाहिनी ओर एक सिंह बैठा हुआ था, जो अत्यन्त शांत और मंजीर था । मुनि ने मंजीर शब्दों में कुमार का स्वागत किया । कुमार ने अववाहहरण और आकाशवाणी का रहस्य मुनि से पूछा । मुनिराज कहने लगे—

वत्सनाम के देश में कीर्तिश्री नाम की सुन्दर नगरी है । इसमें पुरन्दरवत्स नामका राजा शासन करता था । इसका वात्सव नाम का प्रधान मंत्री था । एक दिन उद्यानपाल

होय में आत्मजरी लेकर आया और उसने बातचीत में भी सुनिश्चित किया कि बसंत का आगमन हो गया है। उद्यान में एक आचार्य भी अपने शिष्यों सहित पधारे हैं। यंत्री ने उद्यानपाल को पचास हजार स्वर्ण मुद्राएं देकर कहा—तुम सभी आचार्यों के पधारण की बात को गुप्त रखो, जिससे बसन्तोत्सव सम्पन्न हो सके।

राजा ने उद्यान में जाकर अर्चान्व आचार्य का शिष्यों सहित दर्शन किया। राजा ने मुनिराज से उनकी विरक्ति का कारण पूछा। मुनिराज ने संसार दुःखों का वर्णन करते हुए क्रोध, मान, माया, लोभ और मोह के कारण संसार परिभ्रमण करने वाले बन्धुलोक, मानवद, मायावित्त, लोभबन्ध और मोहवन्ध के जन्म-जन्मान्तरों के आश्रयान निरूपित किये। मुनिराज ने बताया कि प्रकृष्टा ग्रहण कर इन पाँचों में संयम का पालन किया। वहाँ से मरण कर ये लोभन कल्प में उत्पन्न हुए। इन्होंने वहाँ पर आपस में एक दूसरे को सम्बोधित करने की प्रतीक्षा की थी। इस समय इन पाँचों में से एक बणिक् पुत्र, दूसरा राजपुत्र, तीसरा सिंह, चौथा कुबलयमाला और पाँचवां कुबलयचन्द्र के रूप में उत्पन्न हुआ है।

कुबलयमाला का नाम सुनते ही कुमार ने मुनिराज से पूछा—अनो! यह कौन है? और इसे किस प्रकार सम्बोधित किया जायगा?

मुनिराज ने बताया—विजयापथ में विजया नाम की नगरी है। इसमें विजयसेन नाम का राजा राज्य करता है। इसकी भार्या का नाम आनुमती है। बहुत दिनों के उपरान्त इसकी कुबलयमाला नामकी पुत्री उत्पन्न हुई है। यह कन्या समस्त पुष्पों से विभूषण करती है, किसी पुष्प का सुँह भी नहीं बेचना चाहती। इसके जबसक होने पर राजा ने एक मुनिराज से इसके विवाह के सम्बन्ध में पूछा—मुनिराज ने बताया कि इसका विवाह जिनोता—अयोध्या नगरी के राजा दशरथ के पुत्र कुबलयचन्द्र के साथ होगा। वह स्वयं ही यहाँ आयेगा और समस्या पूर्ति द्वारा कुमारी का अनुकरण करेगा।

मुनिराज ने अपनी बात को अपने बढ़ाते हुए कहा—तुम्हारे छोड़े को भी यहाँ तुम्हें सम्बोधित करने के लिए लाया गया है और मायाकी दंग से उसे मृत बिलालाया गया है। तुम यहाँ से विजय की ओर विजया नगरी को चले जाओ। कुमार कुबलयचन्द्र वहाँ पहुँचा और समस्या पूर्ति द्वारा कुमारी को अनुकरण किया। इसर कुमार महेश भी कुबलयचन्द्र की तलाश करता हुआ वहाँ पहुँचा और उसने कुबलयचन्द्र का परिचय राजा को दिया। विवाह होने के उपरान्त पति-पत्नी बहुत समय तक आनन्दपूर्वक मनोविनोद करते रहे। अन्त में वे आत्मकल्याण में प्रवृत्त हुए।

आलोचना

यह कर्मकथा होती हुए भी सरल अंग कथा है। इसमें प्रभाव रूप से क्रोध, मान, माया, लोभ और मोह इन पाँचों विकारों का परिणाम प्रदर्शित करने के लिए अनेक अवान्तर कथाओं का गुच्छन किया गया है। पतों के भीतर पतबाने कबली स्तम्भ के समान कथाजाल का संघटन किया गया है। कथानक का वितना विस्तार है, उतने कहीं अधिक वर्णनों का बाहुल्य है, पर कथावस्तु के विकास में कितनी तरह की पकावट नहीं आने पायी है। अन्धविश्वास, भिन्नता, वितण्डाबाज एवं क्रोधादि विकारों का बिलंबन तर्कपूर्ण दार्शनिक शैली में वर्णन है।

इस कथाकृति में चरित्र हरिश्चन्द्र के समान वर्ण विशेष का ही प्रतिनिधित्व करते हैं। चरित्रों में व्यक्तित्व की प्रतिष्ठा नहीं हो पायी है। इसके अभिजात्यवर्ण के चरित्रों में बुरा उदात्तीकरण उपलब्ध है, जबकि हरिश्चन्द्र के लघु और चाँडालों के चरित्र भी उदात्त एवं अनुकरणीय हैं।

इसमें सम्यक् नहीं कि इस कृति में हरिभद्र की अपेक्षा काव्यात्मकता अधिक है। काव्यात्मक संकेत आरंभ से ही उपलब्ध होने लगते हैं। लूट में कुमार महेश्वर का प्राप्त होना राजा बुद्धिमानों को पुत्र प्राप्ति का संकेत करता है। इसका होने पर भी मूल कथा में अग्रान्तर कथाओं की संघटना, उनके पारस्परिक सम्बन्ध एवं चरित्रों के विश्लेषण कर्म के लिए उद्योतन सूरि अपने पूर्ववर्ती प्राकृत कथाकारों के आभारी हैं। कथा की दृष्टि से इस कृति में निम्न प्रमुख विशेषताएं पायी जाती हैं:—

- (१) कथावस्तु के विकास में कथानकों का चपलकारपूर्ण योग।
- (२) मनोरंजन के साथ उपदेश तत्त्व की योजना और लक्ष्य की दृष्टि से आद्यान्त एककृपता।
- (३) मूलवृत्तियों—क्रोध, मान, माया, लोभ और मोह के शोधन, मार्जन और विलयन के अनेक रूप।
- (४) कथानक का आधार, आश्रयजनक घटना, कथावस्तु के विकास में जन्म-जन्मान्तर के संस्कारों का एक स्रजन जाल, विभिन्न कथानक कड़ियों का प्रयोग एवं पात्र वैविध्य।
- (५) संभावो की प्रभावोत्पादकता तथा अलंकारों की सुन्दर योजना।
- (६) कथा संकेतों का सुन्दर सन्निवेश।
- (७) कथा को गतिशील और चमत्कारपूर्ण बनाने के लिए स्वप्न दर्शन, अश्वाप-हरण, एवं पूर्व जन्म के वृत्तान्त को सुनकर प्रणयोद्बोध प्रभृति कथानक कड़ियों का प्रयोग हुआ है।
- (८) हूणराज तोरमान की लूटपाट जैसे ऐतिहासिक तथ्यों की योजना।
- (९) बागुबंदगंध और व्यंग्यायंक काव्य की छटा अनेक स्थलों पर उपलब्ध है।
- (१०) समाप्तान्तप्रदावली, नये-नये शब्दों का प्रयोग, पदविन्यास की लय, संगीतारमक पंक्ति, भावतरलता एवं प्रवाहमय भाषा का समावेश। उक्त काव्यात्मक गुण इसे कथा की अपेक्षा अष्टकाव्य सिद्ध करते हैं। पंशाची भाषा का प्रयोग भी वर्तमान है। अपभ्रंश की प्रभावावलि भी दृष्टिगोचर होती है।
- (११) चंडसोम, मानभट, मायावित्त्य प्रभृति नामकरणों में संज्ञाओं के साथ प्रतीक तत्त्व भी अन्तर्हित है। चंडसोम शब्द परिस्थिति और वातावरण का विशावीकरण ही नहीं करता, अपितु क्रोध का प्रतीक है। इस प्रतीक द्वारा कृतिकार ने क्रोध की अविद्यता को कहा नहीं है, बल्कि उ'ध्वरूप में उपस्थित कर दिया है। इसी प्रकार मानभट मान का, मायावित्त्य माया का, लोभबंध लोभ का एवं मोहवत्त मोह का प्रतीक है।
- (१२) जन्म-जन्मान्तर के संस्कारों का जाल पूर्व के कथाकारों के समान अपनाया है, पर संयोग या आन्तरिक ने कुतूहल का मिथन कर कथा प्रवाह में सरसता उत्पन्न की है।
- (१३) विषय और कथाविस्तार की दृष्टि से यह कृति समृद्ध है। उत्तम कथातत्त्व काव्यतत्त्व को चमत्कृत करता है।
- (१४) जो जानइ बेसीधो आसाओ लखनाई बाऊ व।
वख-नय-माहा-खेयं कुंजलयासिपि लो पड़ु ॥'

चउप्पन्न-महापुरिस-चरियं

जैन साहित्य में महापुरुषों की मान्यता के सम्बन्ध में दो विचार धाराएं उपलब्ध होती हैं—एक प्रतिबासुदेवों की बसुदेवों के साथ गणनाकर ५४ इलाका पुरुष मानती है और दूसरी प्रतिबासुदेवों की गणना स्वतंत्ररूप से मानकर ६३ इलाका पुरुष । प्रस्तुत चरित ग्रंथ विशालकाय है । इसमें चरित शैली में ५४ इलाका पुरुषों के जीवन-सूत्र प्रक्षिप्त किये गये हैं । इस चरित ग्रंथ के रचयिता की शीलाकाचार्य है । ये निवृत्तिकुलीन मानदेवसूरि के शिष्य थे । इनके दूसरे नाम शीलाचार्य और बिमलमति भी उपलब्ध होते हैं । आचार्य पद प्राप्त करने के पूर्व एवं उसके पश्चात् संन्यकार का नाम क्रमशः बिमलमति और शीलाचार्य रहा होगा । ऐसा मान्य होता है कि शीलांक ग्रन्थकार का उपनाम है । इस ग्रन्थ के अन्त में जो प्रशस्ति उपलब्ध है, उससे भी इनके समय पर कोई प्रकाश नहीं पड़ता है । पर विद्वानों ने अनेक प्रमाणों के आधार पर इसका रचनाकाल ई० सन् ८६८ निर्धारित किया है ।

इस कथा ग्रन्थ में ऋषभदेव, भरत चक्रवर्ती, शांतिनाथ, अस्मिन्नाथ और पार्श्वनाथ के चरित पर्याप्त विस्तारपूर्वक वर्णित हैं । इन आख्यानों में कथानायकों के पूर्वज एवं अवान्तर कथाओं का संयोजन कर इन्हें पर्याप्त सरस बनाया गया है । सुमतिनाथ, सगर चक्रवर्ती, सनकुमार चक्रवर्ती, सुभीमचक्रवर्ती, अरिष्टनेमि, कृष्ण, बलदेव, ब्रह्मरत्न चक्रवर्ती और वर्तमान स्वामी के चरितों में विविध प्रसंगों के आख्यानों का मिश्रण किया गया है । अतः ये आख्यान कथा साहित्य की दृष्टि से सरस हैं और इनमें कथातत्त्व भी पाया जाता है । ग्रन्थ चरित संक्षेप में लिखे गये हैं । कथातत्त्वों का विस्तार इनमें नहीं हो पाया है । इस ग्रन्थ में प्रधान रूप से शुभ-अशुभ कर्मफल के परिणामों का विवेचन कराने के लिए चरित लिखे गये हैं ।

समराइज्जकहा और कुलपयमाला के समान इस कृति के घटना-तंत्र में जन्म-जन्मान्तर के संस्कारों, निदान, विकारों के प्रभाव एवं संसार विषयक आसक्तियों के विक्षोभण आख्यानों द्वारा किये गये हैं । वर्णनार्थ कथानक और मूलिक कथानक में संसार आकर्षण के कण्डू, नारी की निम्बा एवं उसके विश्वासघात का विवेचन किया गया है । विजयाचार्य कथानक पर समराइज्जकहा का पूरा प्रभाव बिल्लाई पड़ता है । वर्णनशैली और बस्तु निरूपण की परम्परा प्रायः समान है ।

यों तो लेखक ने अपने इस चरित ग्रंथ की रचना करने के लिए अपने से पूर्ववर्ती साहित्य से जोत ग्रहण किये हैं, पर तो भी उसने चरितों में अनेक तथ्य अपनी ओर से जोड़ दिये हैं । प्रसंगवश वर्णनों में साम्प्रतिक सामग्री भी प्रचुर परिमाण में उपलब्ध है । युद्ध, विवाह, जन्म एवं उत्सवों के वर्णन प्रसंग में अनेक बातें इस प्रकार की आई हैं, जिनमें तत्कालीन प्रथाओं और रीति-रिवाजों का पर्याप्त निर्वेद वर्तमान है । चित्रकला, संगीत-कला एवं पुष्पमाला के गुच्छों में हंस, मृग, मयूर, सारस एवं कोकिल आदि की आकृतियों का गुच्छन किये जाने का निर्वेद है ।

चरितों में उदात्त तत्त्व उपलब्ध हैं । परितंत्रावर्तों में अनेक नैतिक तत्त्वों का सन्निवेश हुआ है । उदाहरण के लिए एक संवाद उद्धृत किया जाता है—

जन सार्धबाहू के एक प्रधान कर्मचारी से एक बालक ईर्ष्यावश पूछता है कि तुम्हारे सार्धबाहू के पास कितना जन है ? उसने कौन-कौन गुण हैं ? बहु क्या वे सकता है ?

१—कुसुमकरंबयाओ हंस-मिय-मयूर-सारस-कोइल कलक ५ विष्णलपरियपियं सयल-कुसुमसामिद्ध समिद्ध—। पृष्ठ ० ४०, पृष्ठ २११।

५—२२ पृष्ठ ०

इस प्रश्न के उत्तर में भविभद्र अपने सेठ का परिचय देते हुए कहता है कि हमारे स्वामी में एक ही वस्तु है और वह है बिबेक-भाव और जो एक वस्तु नहीं है, वह है अनादर। अथवा दो वस्तुएं हैं—परोपकारिता तथा धर्म की अभिलाषा, जो दो वस्तुएं नहीं हैं, वे हैं अहंकार और कुसंगति। अथवा तीन वस्तुएं उनमें हैं और तीन नहीं हैं। उनमें कुल, शील एवं कर्प हैं, जबकि दूसरे को नीचा बिसाला, उद्धतता और परदारामासिब नहीं हैं। अथवा उनमें धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष ये चार वस्तुएं हैं और फल की अभिलाषा, बड़बन की भावना, विवयान्वता एवं दुःखी को कष्ट पहुँचाना ये चार बातें नहीं हैं। अथवा उनमें ज्ञान, विज्ञान, कृतज्ञता और आश्रितों का पोषण ये पाँच बातें पायी जाती हैं एवं कुराग्रह, असंयम, दीनता, अनृपित व्यय और कर्कश भाषा ये पाँच बातें नहीं पायी जाती हैं^१।

इस प्रकार तर्त्तालापों द्वारा नैतिक तथ्यों पर प्रकाश डाला गया है। यद्यपि इस प्रकार के वार्तालाप कथावस्तु के विकास में गत्यवरोध उत्पन्न करते हैं, तो भी इनसे संस्कृति के सुभ्रम तथ्यों की ध्येयता हो जाती है।

भाषा की दृष्टि से इस कृति में उच्चस्वरों के सन्धि-लोपन, श्रुति-भेदादि-प्रयोग, समससंस्कृत प्रयोग, सिद्धसंस्कृत प्रयोग, विभक्तिव्यत्यय, विभक्तिलोप और वर्णव्यत्यय आदि अनेक महत्वपूर्ण प्रयोग उपलब्ध हैं। छन्द का मेल बैठाने के लिए जहाँ-तहाँ दीर्घ स्वर वा ह्रस्व स्वर और ह्रस्व का दीर्घ स्वर भी मिलता है। “वंसाहियं जड सिय कंई अल-द्वयभक्त, जुवइ चरिउ जइसिय अइकुडिलमय” —आदि में अपभ्रंश भाषा भी मिलती है। चर्चरी गीत, कालनिबेदक गीत और ग्रंथलिका में प्रायः भाषा की प्रवृत्ति अपभ्रंश की ओर है। अतः इस कृति की भाषा की दृष्टि से भी अधिक उपयोगिता है।

सुरसुन्दरी-चरियं

इस महत्वपूर्ण प्राकृत कथाकृति के रचयिता धनेश्वर सूरि हैं। इन्होंने इस ग्रंथ के अंत में दो हुई प्रशस्ति में बतलाया है कि महावीर स्वामी के शिष्य सुधर्म स्वामी, सुधर्म स्वामी के शिष्य जम्बू स्वामी, उनके शिष्य प्रभव स्वामी, प्रभव स्वामी के शिष्य बजरस्वामी, इनके शिष्य जिनेश्वर सूरि, जिनेश्वर सूरि के शिष्य अल्लकोपाध्याय (उद्योतन सूरि), इनके वर्धमान सूरि और वर्धमान सूरि के दो शिष्य हुए—जिनेश्वर सूरि और बुद्धिसागर सूरि। यही जिनेश्वर सूरि धनेश्वर सूरि के गुरु थे। इन जिनेश्वर सूरि ने लीलावती नाम की प्रेमकथा लिखी है। धनेश्वर नाम के कई सूरि हुए हैं। ये किस गण्य के थे इस सम्बन्ध में निश्चित रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता है। प्रशस्ति से इतना ही ज्ञात होता है कि इस ग्रंथ की रचना चइडाबलि (चन्द्रावती) स्थान में वि० सं० १०६५ में आग्रपद कृष्ण द्वितीया गुववार को बनिष्ठा नक्षत्र में की गयी है^१।

१ - भणिभो य तेष भणिभहो जहा अहो अहमुह कि तुम्ह सत्यवाहस्स अत्यजायमत्थि ? करिसा वा गुणा ? कि पभूय वित्तं, कि वा दाउ समत्थो ? त्ति ।

इह अम्ह सामियस्स एकं चेव अत्थि विवेइत्तणं, एकं च गत्थि अणायारो । चउ०, पृ० ११ ।

२ - चउ०, पृष्ठ १३८-१३९ ।

३ - चइडाबलि-पुरि-ठिमो स-गुणो भाणाए पाइतरा ।

कासी विक्रम-वच्छरम्मि य गए बाणकं-सुत्तोइपे ॥

मासे भइ य गुल्लिम कसिणो बीवा-वणिट्ठाविणे ॥—सु० च०, सोलहवा परि-चछेद, गा० २५०-५१ ।

परिचय और समीक्षा

इस कृति में १६ परिच्छेद हैं और कुल ४,००१ पाद्यांश हैं। इस प्रेमकथा की गठन बड़ी कुशलता से की गयी है। मूलकथा के साथ प्रासंगिक कथाओं का सुम्फन घटना परिकलन के कौशल का झोतक है। परिस्थिति विशेष में मानसिक स्थितियों का चित्रण, वातावरण की सुन्दर सृष्टि, चरित्रों का मनोवैज्ञानिक विकास, राग-द्वेष रूप प्रवृत्तियों के मूल संघर्ष एवं व्यक्तित्व के विभिन्न रूपों का उद्घाटन इस कृति के औपन्यासिक गुण हैं। प्रसिद्ध अंग्रेजी उपन्यासकार हर्नरी जेम्स ने कहा है—उपन्यास की सत्ता का एकमात्र कारण यह है कि वह जीवन को चित्रित करने का प्रयत्न करता है। इससे स्पष्ट है कि इस कृति में जीवन के विविध पहलुओं के चित्रण के साथ प्रेम, विराग और पारस्परिक सहयोगों का पूर्णतया चित्रण किया गया है। संसार के समस्त व्यापार और प्रवृत्तियों में कामना के बीज बर्तमान हैं, अतः राग द्वेषात्मक व्यापार के मूल में भी प्रेम का ही अस्तित्व रहता है। लेखक ने धार्मिक भावना के साथ काम प्रवृत्ति का भी विश्लेषण किया है। चरित्रों के मनोवैज्ञानिक विकास, व्यक्तित्वों के धार्मिक उद्घाटन एवं विभिन्न मानवीय प्रवृत्तियों के निरूपण में लेखक की पूर्ण सफलता मिली है।

मिल्लों की क्रूरता, कनकप्रभ की बीरता, श्रियंमुखी की जातिस्मरण होने पर बिह्वलता, सुरसुन्दरी और कमलावती का विलाप एवं शत्रुंजय और नरबाहुन का युद्ध प्रभृति कथानक कथावस्तु को सरस ही नहीं बनाते, बल्कि उसमें गति और चमत्कार भी उत्पन्न करते हैं। कथा की भावात्मक सत्ता का विस्तार मानव जीवन की विविध परिस्थितियों तक व्याप्त है। महत्त्वपूर्ण के विराट् उत्कर्ष को इस कृति में अंकित किया गया है। धर्म विशेष के सिद्धांतों के निरूपण में कथातत्त्व का इतना सुरक्षित रहना और प्रेम की विभिन्न अवस्थाओं का अंकन करना तथा अनेक रागविरागों के बीच जीवन के विविध संघर्षों का अंकन करना, इस कृति के प्रमुख गुण हैं।

अबान्तर कथाओं के अतिरिक्त अधिकारी कथा का कथानक बहुत संक्षिप्त और सरल है। धनबेब सेठ एक विध्यमणि की सहायता से चित्रबेग नामक बिद्यावर को नागों के पास से छुड़ाता है। बीचकालीन विरह के पश्चात् चित्रबेग का विवाह उसकी प्रियतमा के साथ होता है। वह सुरसुन्दरी को अपने प्रेम, विरह और मिलन की आशा-निराशा-ययी कथा सुनाता है। सुरसुन्दरी का विवाह भी मकरकेतु के साथ सम्पन्न हो जाता है। अन्त में ये दोनों बीधा ले लेते हैं। अन्तर्कथाओं का जाल इतना सघन है कि कथा की नायिका का नाम पहलीबार ग्यारहवें परिच्छेद में आता है। इस धार्मिक उपन्यास का नामकरण सुरसुन्दरी—नायिका के नाम पर हुआ है। इस सुन्दरी नायिका का कथ प्रभूत, पद्म, सुवर्ण, कल्पलता और सम्भार पुष्पों से संभाला गया है। वास्तव में यह कवि की मनोहर सृष्टि है। लेखक ने इस नायिका के जीवन के दोनों पहलुओं को उन्मुखित किया है—एक ओर उसका भ्रूंगारी जीवन और दूसरी ओर विरक्त जीवन।

चरितकाव्य होने पर भी इस कृति को उपन्यास के गुण रहने से कथा मानना अधिक युक्तिसंगत है। रसों की विविधता के बीच शास्त्ररस का निर्मल श्वेत जल प्रवाह अपना पूषक, अस्तित्व व्यक्त कर रहा है। लाटानुप्रास, यमक, इल्लेख, उपमा, उत्प्रेक्षा, अर्थांतरम्प्रास, रूपक आदि अलंकारों के प्रयोग वर्णनों की सरस बनाते हैं। उपमा का एकाध उदाहरण वर्णनीय है। विरहावस्था के कारण विस्तरे पर करबट बदलते हुए और बीच निडरास छोड़कर संतप्त हुए पुष्प की उपमा नाइ में मूने जाते हुए बनों के साथ दी है। कवि कहता है—

मद्विजयवो विष सवपीये कीत तडकडति-१।१४८

इसी प्रकार कोई प्रियतमा अपने पति के मूलसौम्य को देखते हुए नहीं अघाती और उसकी दृष्टि उसके मुख से हटने में उसी प्रकार असमर्थ है, जिस प्रकार कीचड़ में फंसी हुई बुबल गाय कीचड़ से निकलने में ।

एवम् वयम्-यकम् पतोयम् मोक्षम् इमा विदुः ।
यक-निबुद्धा बुबल गाव्य न सक्ता गन्तुः ॥

इस कथा ग्रंथ में आयी हुई उपमाओं के उपमान प्रायः नवीन हैं । एक स्थान पर आया है कि राजविषय कार्य करने वाला व्यक्ति पाकशाला में आये हुए खरगोश के समान रक्षा प्राप्त नहीं कर सकता । अतः इस कथा ग्रंथ पर पूर्वाचार्यों की शंसी का ज्ञान बहुत कम है । हाँ, कौतुहल कवि की लीलावती के समान प्रेमालायनों की उत्थानिकाएं अवश्य आरंभ होती हैं, पर आख्यानों की गठन स्वतंत्र रूप में ही हुई हैं ।

सूर्योदय, वसन्त, वन, सरोवर, नगर, राजसभा, युद्ध, विवाह, विरह, समुद्रतट, उद्यानफीड़ा एवं ग्रामों का सुन्दर वर्णन आया है । इस वर्णन के अवलोकन से अवगत होता है कि लेखक ने इस कथाकृति को काव्य बनाने का आयास किया है । इसकी शंसी और कथाकृति में पूर्वकथा-कृतियों की अपेक्षा निम्न भिन्नताएं हैं—

१. कथा की अपेक्षा महाकाव्य की शंसी और वस्तु-व्ययन ।
२. जीवन के विराट् कथ का सांसारिक संघर्ष के बीच प्रदर्शन ।
३. जीवन के व्यापक प्रभावों का पात्रों के जीवन में प्रकट ।
४. कथा का आरंभ अन्तर्कथाओं से होकर बहुत दूर जाने पर मूलकथा से उसके सूत्र का संयोजन ।
५. कथा के रूपायन में नवीन प्रयोग ।
६. अनेक रूपात्मक संबंधनाओं का एकत्र प्रदर्शन ।
७. एक ही कथाकेन्द्र की परिधि में विविध कथानकों का मार्मिक नियोजन ।
८. रागात्मक बुभुक्षा की परितुष्टि के लिए स्वतंत्र कल्पना का प्रयोग ।
९. कथारंभ करने की नई प्रणाली का आगमन ।

निर्वाण लीलावती कथा

इस कथा ग्रंथ को जिनैश्वर सूरि ने आतापल्ली में वि० सं० १०८२ और १०९५ के मध्य में लिखा है । यह समस्त ग्रंथ प्राकृत पद्यों में लिखा गया है । मूलकृति अनीतक अनुपलब्ध है, पर इसका साररूप संस्कृत भाषा में जिनरत्न सूरि द्वारा प्राप्त है । कोष, भाष आदि विकारों के साथ हिंसा, झूठ, चोरी, व्यभिचार और परिग्रह-संघर्ष आदि पापों का कल जन्म-जन्मांतर तक भोगना पड़ता है, का बिबेचन इस कथा ग्रंथ में किया गया है ।

२ ✓ कथा वस्तु और समीक्षा

राजगृह नगरी में सिंहराज नामका राजा अपनी लीलावती रानी सहित शासन करता था । इस राजा का मित्र जिनवत्त आचक था । इसके संसर्ग से राजा जनधर्म का भट्ठालु हो जाता है । किसी समय जिनवत्त के पुत्र समरसेन राजगृह नगरी में आये । जिनवत्त के साथ राजा और रानी भी मुनिराज का उपवेश सुनने के लिए गये । राजा ने आचार्य के अग्रतिम सौम्य और अगाध पाण्डित्य को देख आश्चर्यचकित हो उनसे उनका बुलावत पूछा ।

आचार्य कहने लगे—बल्लभेश की कौशाम्बी नगरी में विजयसेन नामक राजा, जयशासन मंत्री, सूर पुरोहित, पुरन्दर श्रेष्ठी, एवं जन सार्वबाहू ये पाँचों मित्रतापूर्वक रहते थे। किसी समय सुधर्म नामक आचार्य उस नगरी में पधारे। इन आचार्य के दर्शन के लिए ये पाँचों ही व्यक्ति गये और इन्होंने वहाँ आचार्य का उपदेश सुना। आचार्य ने पाँच पाँचों का कल प्राप्त करने वाले व्यक्तियों की कथाएं सुनाई। हित्ता और कोच के उदाहरण के लिए रामदेव नामक राजपुत्र की कथा, असत्य और भान के उदाहरण स्वरूप सुलक्षण नामक राजा, पुत्र की कथा, चोर, और कपट के उदाहरण में वसुदेव नामक बणिक पुत्र की कथा, कुशील सेवन और मोह के उदाहरण में बल्लसिंह राजकुमार की कथा एवं परिग्रह और लोभ के वृष्टान्त में कनकरथ राजपुत्र की कथा कही। स्वर्ण, रत्ना, धान, वस्त्र और श्रेष्ठ इन्द्रियों के विषाक वर्णन में उक्त पाँचों व्यक्तियों के पूर्वभब की कथाएं बतलाई। कथामय इस बर्णोपदेश को सुनकर ये पाँचों ही विरसत हुए और सुधर्म स्वामी के सम्मुख वीक्षित हो गये। इन्होंने घोर तपश्चरण किया। फलतः आयुष्य के उपरान्त ये पाँचों सौधर्म स्वर्ग में बंध हुए। ये वहाँ से व्युत्त हो भरतकोश के विभिन्न स्थानों में उत्पन्न हुए।

रत्नेन्द्रिय के विषाक वर्णन में जिस जयशासन मंत्री की कथा कही गयी है, उसका जीव मलयदेश के कुशावतपुर में राजा जयशेखर के वहाँ पुत्र हुआ और इसका नाम समरसेन रखा गया। यह समरसेन आठों का बड़ा प्रेमी था। सर्वत्र मृगयासक्त होकर प्रार्थिहता में प्रवृत्त रहता था। उसका पूर्वभब का मित्र सूर पुरोहित का जीव, जो बंध गति में विद्यमान था, आकर उसे सम्बोधित करता है। यह प्रतिबुद्ध हो धर्मनन्दन गृह से वीक्षा ग्रहण करता है।

कथा का मूल नायक सिंहराज कौशाम्बी के विजयसेन राजा का जीव है और रानी लीलावती कपट और चोरी के उदाहरण में वर्णित बणिक पुत्र वसुदेव का जीव है। पूर्वभब के मित्र भाव को लक्ष्यकर जयशासन मंत्री का जीव समरसेन सूरि इन्हें सम्बोधित करने आया है। सूरि के उपदेश से प्रतिबुद्ध होकर सिंहराज और रानी लीलावती ये दोनों व्यक्ति भी वीक्षा धारण कर तपश्चरण करते हैं। अन्त में ये सभी निर्वाण प्राप्त करते हैं। इस प्रकार वस व्यक्तियों के जन्म-जन्मान्तरों के कथाजाल से इसकी कथावस्तु गठित की गयी है।

इस धर्मकथा में कथापन विद्यमान है। कौतूहल गुण सर्वत्र है। कोधी, मानी, मायावी और लोभी जीवों के स्वाभाविक चित्र उपस्थित किये गये हैं। प्रासंगिक स्थलों को पर्याप्त रोचक बनाया गया है। कथा के धर्मस्थलों का उपयोग सिद्धांतों के आश्रित निर्वाह में किया गया है। नीरसता और एकरूपता से बचने के लिए कथाकार ने वृष्टान्त और उदाहरणों का अच्छा संकलन किया है।

इस कथा ग्रंथ की शैली और कथातंत्र में कोई नवीनता नहीं है। पूर्ववर्ती आचार्यों के कथा जाल का अनुकरण किया है। यद्यपि उदाहरण-कथाओं में आई हुई प्रतिकोश कथाएं नवीन हैं। घटनाएं सीधी सरल रेखा में चलती हैं। उनमें धुमाव या उस प्रकार के चमत्कार का अभाव है, जो पाठक के मन का स्पर्श कर उसे कुछ क्षणों के लिए सोचने का अवसर देता है। कुछ स्थानों में कथातत्त्व की अपेक्षा उपदेशतत्त्व ही प्रधान हो गया है। अतः साधारण पाठक को इसमें नीरसता की गन्ध आ सकती है।

कथाकोष प्रकरण

इस कृति के रचयिता जिनेश्वर सूरि हैं। यह नवीन युग-संस्थापक माने जाते हैं। इन्होंने चरित्रवासियों के विषय आत्मबोलेन आरंभ किया और स्वामी तथा गृहस्थ दोनों प्रकार

के समर्थों में नये प्रकार के संगठन किये। चँस्थों की संपत्ति और संरक्षण के अधिकारी बने शिथिलाधारी यतिओं को आधार प्रवण और भ्रमणशील बनाया। इस सत्य से कोई इंकार नहीं कर सकता है कि ११वीं शताब्दी के श्वेताम्बर सम्प्रदाय के यतियों में नवीन स्फूर्ति और नई चेतना उत्पन्न करने का कार्य प्रमुख रूप से जिनेश्वर सूरि ने किया है। जिनबल सूरि ने सुगुणपारतम्यस्तव में जिनेश्वर सूरि के सम्बन्ध में तीन गाथाएं लिखी हैं^१।

पुरघो दुल्लहमहिबल्लहस्स अणहिल्लवाडए पयडं ।

मुक्का विचारिकुणं लीहेणव बव्वतित्तिगया ॥

सुगु-पारतम्यस्तव गा० १०

स्पष्ट है कि गुजरात के अणहिलवाड के राजा दुर्लभराज को समा में नामधारी आचार्यों के साथ जिनेश्वर सूरि ने वाद-विवाद कर, उनका पराजय किया और वहाँ बसति-वास की स्थापना की।

जिनेश्वर सूरि के भाई का नाम बुद्धिसागर था। ये मध्यदेश के निवासी और जाति के ब्राह्मण थे। इनके पिता का नाम कृष्ण था। उन दोनों भाइयों के मूल नाम क्रमशः श्रीधर और श्रीपति थे। ये दोनों भाई बड़े प्रतिभाशाली और विद्वान् थे। ये बारा नगरी के सेठ लक्ष्मीपति की प्रेरणा से बर्द्धमान सूरि के शिष्य हुए थे। बीजा के उपरान्त श्रीधर का नाम जिनेश्वर सूरि और श्रीपति का नाम बुद्धिसागर रखा गया। जिनेश्वर सूरि ने जैनधर्म का खूब प्रचार और प्रसार किया। इनके द्वारा रचित निम्न पांच ग्रंथ हैं:—

- (१) प्रमालम्ब, (२) निर्वाण लीलावती कथा, (३) षट्स्यानक प्रकरण, (४) पंचालिनी प्रकरण और (५) कथाकोष प्रकरण।

प्रस्तुत ग्रंथ कथाकोष प्रकरण की रचना वि० सं० ११०८, मार्गशीर्ष कृष्ण पंचमी, रविवार को समाप्त हुई है। अपने गुरु बर्द्धमान सूरि का उत्कल भी इस ग्रंथ के अन्त में किया है^२।

परिचय और समीक्षा

इस ग्रंथ में मूल ३० गाथाएं हैं। इन गाथाओं में जिन कथाओं का नाम निर्दिष्ट है, उनका विस्तार वृत्ति में किया गया है। वृत्ति में मुख्य कथाएं ३६ और अवान्तर कथाएं ४-५ हैं। इन कथाओं में बहुत-सी कथाएं पुराने ग्रंथों में भी मिलती हैं, पर इतनी बात अवश्य है कि ये कथाएं नई शैली में नये ढंग से लिखी गयी हैं। इस कृति में कुछ कल्पित कथाएं भी पायी जाती हैं। लेखक ने स्वयं कहा है—

जिणसमयपसिद्धाई पायं वरियाईं हवि एयाईं ।

अवियाणणुगहट्ठा काईं वि वरिक्कप्पिवाईं पि ॥

क० को० गा० २६, पृष्ठ १७६।

१—देखें—कथाकोष प्रकरण की प्रस्तावना, पृ० १६।

२—विष्कमनिवकालाधो—दिवसे परिसमत।

प्रचसित गाथा।

अर्थात्, भण्य या भाष्य जनों की सत्किया में प्रवृत्ति और अस्तु से निवृत्ति कराने के लिए कुछ पौराणिक चरितों को निबद्ध किया है, किन्तु कुछ कथानक परिकल्पित भी निबद्ध किये गये हैं ।

आरंभ की सात कथाओं में जिन पूजा का फल, आठवीं में जिन स्तुति का फल, नौवीं में वैशाख्य का फल, दसवीं से पच्चीसवीं तक दान का फल, आगे की तीन कथाओं में जन्मशासन की उत्पत्ति का फल, द्वा कथाओं में साधुओं के दोषोद्भासन के फल, एक कथा में साधुओं के अपमान निवारण का फल, एक में बर्मोत्साह की प्रेरणा का फल, एक में धर्म के अनधिकारी को बर्मवेशनाका वैयर्थ्य सूचक फल एवं एक कथा में सद्देशना का महत्व बतलाया गया है ।

इस कथाकोष की कुछ कथाएं बहुत ही सरस और सुन्दर हैं । उदाहरणार्थ एकच कथा उद्धृत की जाती है ।

सिंहकुमार नामक एक राजकुमार हैं, उसका सुकुमालिका नामक एक बहुत ही सुन्दर और चतुर राजकुमारी के साथ पारिव्रह्म हुआ है । दोनों में प्रगाढ़ स्नेह है । राजकुमार बहुत ही धर्मात्मा हैं । वह एक दिन धर्माचार्य की वन्दना करने जाता है और अतिशय ज्ञानी समझकर उनसे प्रश्न करता है—प्रभो, मेरी पत्नी का मेरे ऊपर यों ही स्वाभाविक अनुराग है अथवा पूर्वजन्म का कोई विशेष वन्दन कारण है ? धर्माचार्य उसके पूर्वजन्म की कथा कहते हैं ।

कौशाम्बी नगरी में सतिबाहुन नामका राजा था । इसकी महादेवी प्रियंवदा नामकी थी । इनके ज्येष्ठ पुत्र का नाम तोसली था । यह बड़ा रूपवान्, रतिविलक्षण एवं युवराज पद पर आसीन था । इसी कौशाम्बी नगरी में धनवत् सेठ अपनी नन्दा नामक भार्या और सुन्दरी नामक पुत्री सहित निवास करता था । सुन्दरी का विवाह उसी नगरी के निवासी सागरवत् सेठ के पुत्र यशवर्द्धन के साथ सम्पन्न हुआ था । यह बहुत ही कुक्कप था और सुन्दरी को बिल्कुल ही पसन्द नहीं था । सुन्दरी भीतर से उससे घृणा करती थी ।

किसी समय यशवर्द्धन व्यापार के निमित्त परदेश जाने लगा । उसने अपनी पत्नी सुन्दरी को भी साथ ले जाने का आग्रह किया, पर अत्यन्त निर्बिण्ण रहने के कारण सुन्दरी ने बहाना बनाकर कहा—मेरा शरीर अस्वस्थ है, पेट में शूल उठता है, निद्रा भी नहीं आती है, अतः इस असमर्थ अवस्था में आपके साथ मेरा चलना अनुचित है ।

जब सागरवत् को यह बात मालूम हुई तो उसने अपने पुत्र को समझाया—बेटा, जब यह की जाने की इच्छा नहीं है तो उसे यहीं छोड़ जाना ज्यादा अच्छा है । यशवर्द्धन व्यापार के लिए चला गया और सागरवत् ने सुन्दरी के रहने की व्यवस्था भवन की तीसरी मंजिल पर कर दी । एक दिन वह अपने हाथ में लिए हुए प्रासाद के शरीरों में बैठकर अपने को संवार रही थी । इसने में राजकुमार तोसली अपने कतिपय स्नेही मित्रों के साथ उसी रास्ते से निकला । दोनों की दृष्टि एक हुई । सुन्दरी को देखकर राजकुमार ने निम्न भाषा पड़ी :—

अनुकम्पयन् अनुकम्पजोष्यन् मानुसं न जसस्यि ।

किं तेन जियतेनं पि मामि नवरं जयो एतो ॥

क० को०, पृष्ठ ४८

अर्थात्—जित स्त्री के अनुरूप गुण और अनुरूप धौवन वाला पुरुष नहीं हैं, उसके जीवित रहने से क्या लाभ ? उसे तो मृतक ही समझना चाहिये। सुन्दरी ने उत्तर दिया—

परिभुंजितं न याणइ मण्डि पतं पि पुष्पपरिहीणो ।
विषकमरसा नु पुरिता भुंजति परेषु लब्धोद्यो ॥

बही, पृष्ठ ४८

पुष्पहीन व्यक्ति लक्ष्मी का उपभोग करना नहीं जानता। साहसी पुरुष ही पराई लक्ष्मी का उपभोग कर सकता है।

राजकुमार तोसली सुन्दरी का अभिप्राय समझ गया। वह एक दिन रात्रि के समय गबास में से निकलकर उसके भवन में पहुँचा और उसने पीछे से आकर उस सुन्दरी की छाँसे बन्द कर लीं। सुन्दरी ने कहा—

मम हियं हरिकृपं यमोसि रे किं न जणिभौ तं सि ।
लब्धं अष्टिनिमोलनमिसेन अंधारयं कुजसि ॥
ता बाहुलयापासं इलामि कंठमि अज्ज निबभंतं ।
सुमरसु य इदं देवं पयडसु पुरिसतनं ग्रहवा ॥

क० कोष पृष्ठ ४८

क्या नहीं जानता कि तू मेरे हृदय को चुराकर ले गया है और अब मेरी छाँसे भीचने के बहाने तू लक्ष्मण अंधेरा कर रहा है। आज मैं अपने बाहुपाश को तेरे कंठ में डाल रही हूँ। तू अपने इच्छित का स्मरण कर या फिर अपने पुत्रवधू का प्रवर्शन कर।

सुन्दरी और कुमार तोसली बहुत दिनों तक आनन्दोपभोग करने के उपरान्त वे दोनों वहाँ से दूसरे नगर में चले गये और पति-पत्नी के रूप में दोनों रहने लगे। ये दोनों इत्यति बानी, मन्दकवादी और अर्मात्मा थे। इन्होंने भक्तिभावपूर्वक भूमियों को आहारदान दिया, जिससे पुष्प प्रभाव के कारण ये दोनों जीव सिंहकुमार और सुकुमालिका के रूप में उत्पन्न हुए हैं।

इस कथाकोष की अन्य कथाएं भी रोचक हैं। शालिग्रह की कथा में थोड़ी वैभव का बड़ा ही सुन्दर वर्णन आया है। अन्य कथाओं में भी वस्तु चित्रण के अतिरिक्त मानवीय भावनाओं का सूक्ष्म विश्लेषण पाया जाता है। मूल कथावस्तु के आकर्षक वर्णनों के साथ प्रासंगिक वर्णनों का आलेखन लजीब और प्रभावोत्पाक है। तत्कालीन सामाजिक नीति-रीति, आचार-व्यवहार, जन-स्वभाव, राजतंत्र एवं आर्थिक तथा धार्मिक संगठनों का सुन्दर चित्रण हुआ है। कर्म के विकासोचित नियम की सर्वव्यापकता एवं सर्वानुमयता सिद्ध करने की दृष्टि से सभी कथाएं लिखी गयी हैं। प्रत्येक प्राणी के वर्तमान जन्म की घटनाओं का कारण उसके पहले के जन्म का कृत्य है। इस प्रकार प्राणियों की जन्म परम्परा और उनके सुख-दुःखादि अनुभवों का कार्यकारण भाव बतलाना तथा उनसे छुटकारा पाने के लिए व्रताचरण का पालन करना ही इन कथाओं का लक्ष्य है।

इस कथाकोष की कथाएं प्राकृत वक्त्र में लिखी गयी हैं। प्रसंगवश प्राकृत पद्यों के साथ संस्कृत और अपभ्रंश के वक्त्र भी मिलते हैं। कथाओं की भाषा सरल और सुबोध है। व्यर्थ का शब्दाडम्बर और लम्बे-लम्बे समासों का अभाव है।

कथागठन की शैली प्राचीन परम्परा के अनुसार ही है। कथातंत्र भी कर्म संस्कारों के ताने-बाने से बुना गया है। कथानकों की जोड़े अत्यन्त महत्त्वपूर्ण हैं। संक्षेप

ने कथाकार और कौतूहल को बनाये रखने के लिए प्रतीक शैली को अपनाया है। इन धार्मिक कथाओं में भी भ्रूंगार और नीति का समावेश विपुल परिमाण में हुआ है, जिससे कथाओं में मनोरंजक गुण यथेष्ट मात्रा में वर्तमान हैं।

टीकायुगीन प्राकृत कथाओं में जिस संक्षिप्त शैली को अपनाया गया था, उसी शैली का पूर्णतया परिमार्जन इन कथाओं में पाया जाता है। लघु कथाओं में कथाकार ने लघुकथातन्त्रों का समावेश पूर्णरूप से किया है। बातावरणों के संयोजन में कथाकार ने अपूर्व कुशलता का प्रदर्शन किया है।

संवेग रंगशाला

इस कथा ग्रंथ के रचयिता जिनेश्वर सूरि के शिष्य जिनबन्धु हैं। इन्होंने अपने लघु गुरुबन्धु अभयदेव की अभ्यर्चना से इस ग्रंथ की रचना वि० स० ११२५ में की है। नवांगवृत्तिकार अभयदेव सूरि के शिष्य जिनबल्लभ सूरि ने इसका संशोधन किया है। इस कृति में संवेगभाव का प्रतिपादन किया गया है। इसमें शांति रस पूर्णतया अभाव है।

परिचय और समीक्षा

संवेगभाव का निरूपण करने के लिए इस कृति में अनेक कथाओं का गुम्फन हुआ है। मुख्यरूप से गौतम स्वामी महासेन राजर्षि की कथा कहते हैं। राजा संसार का त्यागकर मृनिबीक्षा धारण करना चाहता है। इस अवसर पर राजा और रानी के बीच संवाद होता है। रानी अपने तर्कों के द्वारा राजा को घर में ही बांधकर रखना चाहती है। वह तपश्चरण, उपसर्ग और परीवह का आतंक बिखलाती है, पर राजा महासेन संसार बन्धन को तोड़ बीक्षा धारण कर लेता है।

लोक ने आराधना के स्पष्टीकरण के लिए मधुराजा और सुकौशल मुनि के दृष्टान्त उपस्थित किये हैं। आराधना के स्वरूप विस्तार के लिए चार मूल द्वार बताये गये हैं। अनन्तर ग्रहण, लिंग, शिक्षा, विनय, समाधि, मनोशिक्षा, अनियतविहार, राजा और परिणाम नाम के द्वारों को स्पष्ट करने के लिए कम से बंकचुल, कूल-बाल, गंग आचार्य, अंगिक, नेमिराजा, बसुवत, स्वविरा, कुदबन्धु, और बज्रमित्र के कथानक दिये गये हैं। जिनबन्धु, जिनबिम्ब, जिनपूजा और पौवधशाला आदि दस स्थानों का निरूपण किया गया है।

कथानकों के रहने पर भी इस कृति में दार्शनिक तथ्यों की बहुलता है। आचार और धर्म सम्बन्धी सिद्धांतों का विवेचन लोक ने सूब कुलकर किया है। यही कारण है कि इस कृति में कथात्मक परिच्छेदों का प्रायः अभाव है। ऐसा बालूय होता है कि उपासना, आराधना प्रभृति को सार्वजनिक बनाने के लिए लोक ने कथानकों को पौराणिक शैली में अपनाया है। पात्रों के नाम और उनके कार्य तो बिल्कुल पौराणिक हैं ही, पर शैली भी टीकायुगीन कथाओं के समान ही है। इतने बड़े ग्रंथ में प्रायः कथा प्रवाह या घटनाओं में तारतम्य नहीं आ पाया है। पात्रों के चरित्रों का विकास भी नहीं हुआ है। हाँ, पात्रों के विचार और मनोवृत्तियों का कई स्थलों पर सूक्ष्म विश्लेषण बिखराना है।

उद्देश्य की दृष्टि से यह कृति पूर्णतया सफल है। लोक ने सभी कथानकों और पात्रों को एक ही उद्देश्य के तान में बाँध दिया है। संवेग की द्वारा सर्वत्र प्रवाहित

विश्लामी पड़ती है। जिस प्रकार मिट्टी के बने कचरे बड़े जल के छींटे पड़ते ही टूट जाते हैं, उसी प्रकार संवेग के ध्वज से सहृदयों के हृदय इबोभूत हो जाते हैं। संवेगरस की प्राप्ति के अभाव में काय बर्लेश सहन करना या श्रुताध्ययन करना निरर्थक है। लेखक ने सभी आख्यानों और दृष्टान्तों में उक्त उद्देश्य की एकरूपता रखी है।

जीवन के अभाव, चारित्रिक दुर्बलताएं एवं सांसारिक कमियों का निर्देश कथा के माध्यम से नहीं हो पाया है। कवारस में भी तरलता ही पायी जाती है, पाड़ावन नहीं। सृष्ट्य या सांकेतिक रूप में घटनाओं का न आना ही इसके कथास्व में अरोचकता उत्पन्न करता है। इतना होने पर भी इस कृति में जीवन के स्वस्थ रूप का उद्घाटन पौराणिक पात्रों द्वारा बड़े सुन्दर ढंग से हुआ है। प्रत्येक द्वार के आख्यान अलग-अलग रहने पर भी सब एक सूत्र में पिरोये हुए हैं।

नाणपंचमी कहा

इस कथा ग्रंथ के रचयिता महेश्वर सूरि हैं। महेश्वर सूरि नाम के ब्राह्मण आचार्य प्रसिद्ध हैं^१। ज्ञानपंचमीकथा के रचयिता महेश्वर सूरि के सम्बन्ध में निम्न प्रशस्ति उपलब्ध है:—

शेषकलुषज्योत्करो बोत्तासंगेन वज्रिज्यो अभयो ।

तिरितज्जनज्ज्ञाप्रो अज्ज्वच्चबुद्ध अक्षत्तो ॥

सीसेण तस्स कहिया वत्त बिकहाणा इमे उ पंचमिए ।

सूरिमहेश्वरएणं भविष्याण बोहुण्णए ॥^२

इससे स्पष्ट है कि महेश्वर सूरि सज्जन उपाध्याय के शिष्य थे। ज्ञानपंचमी कथा अथवा पंचमी महात्म्य की पुरानी से पुरानी ताड़पत्रीय प्रति बि० सं० ११०६ की उपलब्ध होती है^३। अतः ज्ञानपंचमी का रचनाकाल बि० सं० ११०६ से पहले है।

ज्ञानपंचमी कथा में भविष्यवत्त का आख्यान आया है। इसी आख्यान को बीच मानकर बनपाल ने अपभ्रंश में—भविष्यत कहा—नामक एक सुन्दर कथाग्रंथ लिखा है, जो अपभ्रंश का महाकाव्य है। डा० याकोबी के अनुसार भविष्यत कहा की रचना १०वीं शती के बाद ही हुई होगी। डा० आयाजी ने स्वयम्भू के बाद और हेमचन्द्र के पहले बनपाल का समय माना है^४। श्री गोपाणीजी ने लिखा है—“भविष्यत कहा—ना रचनार बनपाल ने बिष्टरनित्त, याकोबी ने अनुसारी, बिगम्बर जैन आचार्य कहें छे बकंटवंश एज उपकेश ऊकेशवंश अने ऊकेश एटलें सोलबालवंश एवं पण कथन जीवामां आरं छे सारांश ए के बिकमनी अगोआरनी सबीयां के ते पहेंलोचई गयेला श्वेताम्बरा-आचार्य श्री महेश्वर सूरि विरचित प्राकृत गाथाभय पंचमी कथाना वत्तमा कथानक भविष्यवत्त उपरवी ईसवी सननी बारमी सबीयां वयेस मनाता बकंटवंश वजिक बिगम्बर जैन बनपाले भविष्यतकहा अथवा सुयपंचमीकहा अपभ्रंशभाषामा रची”^५।

१—ज्ञान० पं० प्रस्तावना, पृष्ठ ८-९।

२—ज्ञान पं० १०।४६६-४६७ गा०

३—ज्ञान पं० प्रस्तावना, पृष्ठ ७-८

४—अपभ्रंश साहित्य, पृ० ६५

५—ज्ञान पं० प्रस्तावना, पृ० ३

कथावस्तु और समीक्षा

इस कथाकृति में भूतपंचमी व्रत का माहात्म्य बतलाने के लिए इस कथाएं संकलित हैं। कथाकार का विश्वास है कि इस व्रत के प्रभाव से सभी प्रकार की सुख-सामग्री प्राप्त होती है।

इसमें जयसेनकहा, नंदकहा, भद्राकहा, बीरकहा, कमलाकहा, गुमानुरागकहा, बिमलकहा, बरजकहा, बेबीकहा एवं भविसयराकहा ये दस कथाएं निबद्ध की गयी हैं। समस्त कृति में २,००४ गाथाएं हैं। उक्त दस कथाओं में से भविष्यवतकहा की संक्षिप्त कथावस्तु देकर इस कृति के कथास्वरूप को उपस्थित किया जाता है।

कुदशांगलदेश के गजपुर नगर में कीरव बंशीय भूपाल नाम का राजा राज्य करता था। इस नगर में बंभवशाली बनपाल नामका व्यापारी रहता था। इसकी स्त्री का नाम कमलबी था। इस दम्पति के भविष्यवत नामका पुत्र उत्पन्न हुआ। बनपाल सख्या नामक एक सुन्दरी से विवाह कर लेता है और परिणामस्वरूप अपनी पहली पत्नी तथा पुत्र को उपेक्षा करने लगता है। बनपाल और सख्या के पुत्र का नाम बन्धुवत रखा जाता है। बन्धुवत बचस्क होकर पांच सौ व्यापारियों के साथ कंचनद्वीप को निकल पड़ता है। इस कालके की जाते देख भविष्यवत भी अपनी मां से अनुमति ले, उनके साथ चल देता है। भविष्यवत को साथ जाते देख सख्या अपने पुत्र से कहती है—“तुह पुत करेज्ज तुमं भविस्सवतो जइ न एह” —पुत्र ऐसा करना जिससे भविष्यवत जीवित लौटकर न आवे। समुद्र-यात्रा करते हुए ये लोग बंताक द्वीप पहुंचते हैं और बन्धुवत बीछे से भविष्यवत को वहीं छोड़ आगे बढ़ जाता है। भविष्यवत इधर-उधर भटकता हुआ एक उजड़े हुए किन्तु समृद्ध नगर में पहुंचता है। वह एक जिनालय में जाकर चन्द्रप्रभ भगवान की पूजा करता है। जिनालय के द्वार पर दो गाथाएं अंकित हैं, उन्हें पढ़कर उसे एक विषय सुन्दरी का पता लगता है। उस सुन्दरी का नाम भविष्यानुकथा है। उसका विवाह भविष्यवत के साथ हो जाता है। जिस असुर ने इस नगर को उजाड़ दिया था, वह असुर भविष्यवत का पूर्वजन्म का मित्र था। अतः भविष्यवत की सब प्रकार से सहायता करता है।

पुत्र के लौटने में विलम्ब होने से कमलबी उसके कल्याणार्थ भूतपंचमी व्रत का अनुष्ठान करती है। इधर भविष्यवत सपत्नीक प्रचुर सम्पत्ति के साथ घर लौटता है। मार्ग में उसकी बन्धुवत से पुनः भेंट हो जाती है, जो अपने साथियों के साथ व्यापार में असफल हो विपन्न वेश में था। भविष्यवत उसकी सहायता करता है। प्रस्थान के समय भविष्यवत पूजा करने जाता है, इसी बीच बन्धुवत उसकी पत्नी और प्रचुर धनराशि के साथ जहाज को रवाना कर देता है। भविष्यवत वहीं रह जाता है। मार्ग में जहाज तूफान में फंस जाता है, पर जिस-किसी तरह बन्धुवत धनराशि के साथ गजपुर पहुंच जाता है। वह भविष्यानुकथा को अपनी भागी पत्नी घोषित करता है और निकट भविष्य में शीघ्र ही उसके विवाह की तिथि निश्चित हो जाती है। इधर भविष्यवत एक यक्ष की सहायता से गजपुर पहुंचता है। वह राजा भूपाल के दरबार में बन्धुवत की शिकायत करता है और प्रमाण उपस्थित कर अपनी सत्यता सिद्ध करता है। भविष्यानुकथा भविष्यवत को मिल जाती है। राजा भविष्यवत से प्रसन्न हो जाता है और उसे आधा राज्य देकर अपनी कन्या सुतारा का विवाह भी उसके साथ कर देता है। भविष्यवत दोनों पत्नियों के साथ आनन्दपूर्वक समययापन करता है। निर्मल बृद्धि युनि से अपनी पूर्वभार्या

सुनकर बहु विरक्त हो जाता है और प्रसन्न-प्रसन्न कर और तपस्वरूप करता है। वह प्रायुष्य कर सातवें स्वर्ग में हेमांगव देव होता है। कमलभी और भविष्यानुकम्पा भी भरण कर देव गति प्राप्त करती है। कथा में आगे की मवावली का भी वर्णन मिलता है।

अथर्ववेद की कथाएं भी ज्ञानपंचमी व्रत के माहात्म्य के बुद्धान्त के रूप में लिखी गई हैं। सभी कथाओं का आरम्भ, अन्त और शैली प्रायः एक-सी है जिससे कथाओं की सरसता क्षीन हो गयी है। एक बात अवश्य है कि लेखक ने बीच-बीच में दृष्टियों लोकोत्तियों एवं मनस्पर्शी गाथाओं की योजना कर कथा-प्रवाह को पूर्णतया गतिशील बनाया है। कथानकों की योजना में भी तर्कपूर्ण बुद्धि का उपयोग किया है। सत् और असत् प्रवृत्तियों वाले व्यक्तियों के चरित्रिक इन्द्रों को बड़े सुन्दर रूप में उपस्थित किया है। भविष्यवत् और अनुवत् कमलभी और सकृपा दो विरोधी प्रवृत्तियों के पुत्र एवं स्त्रियों के जोड़े हैं। कथाकार ने सकृपा में सपत्नी सुलभ ईर्ष्या का और कमलभी में ब्या का सुन्दर चित्रांकन किया है।

प्रथम कथा में नारी की भावनाओं, चेष्टाओं एवं विचारों का अच्छा निरूपण हुआ है। कथातत्व की दृष्टि से भी यह कथा सुन्दर है। दूसरी नन्दकथा में नन्द का शील उत्कर्ष पाठकों को मुग्ध किये बिना नहीं रहेगा। तीसरी भद्राकथा में कथा के तत्त्व तो पाये जाते हैं, पर चरित्रों का विकास नहीं हो पाया है। इसमें कौतूहल और मनोरंजन दोनों तत्त्वों का समावेश है। चौरकहा और कमला कथा में कथानक कठियां प्रयुक्त हैं तथा आन्तरिक इन्द्रों का निरूपण भी किया गया है। 'गुणानुरागकहा' एक भावसौ कथा है। नैतिक और आध्यात्मिक गुणों के प्रति आकृष्ट होना मानवता है। जिस व्यक्ति में उदारता ब्या, क्षमिष्य आदि गुणों की कमी है, वह व्यक्ति मानव कोटि में नहीं आता है। विमल और भरण कथाओं में कथा का प्रवाह बहुत तीव्र है। लघु कथाएं होने पर भी इनमें कथारस की ग्युनता नहीं है।

इस कथाकृति की सभी कथाओं में अर्थोक्तिक ज्ञानाओं एवं शक्तियों का महत्त्व प्रदर्शित किया गया है। इस कारण कथात्मक रोचकता के रहने पर भी मानवसिद्ध सहज सुलभता नहीं आ पायी है। इन समस्त कथाओं की सर्वांगीण घटनाएं पुराणों के पृष्ठों से ली गयी हैं। चरित्र, वातावरण और उद्देश्यों की गठन कथाकार ने अपने ढंग से की है। भविष्यसूचकता इन सभी कथाओं में सुन्दर और मौलिक है। मानव के क्षल-कपट और राग-द्वेषों के चितान के साथ इसमें मन्यता और उसकी संस्थाओं का विकास सुन्दर ढंग से चित्रित किया गया है। इन कथाओं में मानव जीवन के मध्याह्न की स्पष्टता बाहे न मिले, पर उसके ओर की धुंभलाहट अवश्य मिलेगी। काव्यात्मक कल्पनाएं भी इस कृति में प्रचुर परिणाम में विद्यमान हैं।

सिरि विजयचन्द केवलचरित्रं

इस कथा के रचयिता भी कन्दप्रभ महत्तर हैं। ये अभयदेव सूरि के शिष्य थे। इसकी रचना वि० सं० ११२७ में हुई है। प्रशस्ति में बताया गया है—

सिरिनिष्पुयवसमहा—अयस्स सिरि अभयदेवसूरिस्स।

सीत्तेण तस्स रइयं —अवप्यहमहयरेणेयं ॥१४६॥

वेयावडवरनयरे रिस्सहाजिणंस्स भंदिरे रइयं।

नियवीरदेवसीस्स साहुणे तस्स वयणेयं ॥१४७॥

मुनिकमहककुए काले सिरिबिकमस्सजट्ठे।

रइयं पुडुवकरस्सं अवप्यहमहयरेणेयं ॥१४८॥

इसने जिन पूजा का माहात्म्य कथाओं द्वारा अभिव्यक्त किया गया है। भगवान की पूजा गन्ध, धूप, अक्षत, पुष्प, वीर्य, नैवेद्य, फल और जल द्वारा की जाती है। पूजा करने वाला व्यक्ति अपने क प्रकार की विभूतियों के साथ निवास लाभ करता है। इस ग्रन्थ में गन्ध पूजा का माहात्म्य विद्वानों के लिए जयपुर राजा की कथा, धूप पूजा के लिए विजयनगर की कथा, अक्षत पूजा के लिए कीर युगल की कथा, पुष्प पूजा के लिए बगिच सूता लीलावती की कथा, वीर्य पूजा के लिए जिनमती वनधी की कथा, नैवेद्य पूजा के लिए हलीपुष्प की कथा, फल पूजा के लिए दुर्गा की कथा एवं जल पूजा के लिए विप्रसूता की कथा आयी है। अन्त में एक अवशिष्ट कथा भी है, जिसने पापात्मा गृहस्थ भी पश्चात्ताप द्वारा अपनी शुद्धि कर सकता है, की सिद्धि की गयी है। उत्पानिका में बताया है—

भरतेश्वर में रत्नपुर नामका नगर है। इसमें राजा रियुमर्दन शासन करता था। इसकी भार्या का नाम अर्नगरति था। इसी इम्पति का पुत्र विजयचन्द्र हुआ। यह यथार्थ नामवाला था, चन्द्रवा के समान सभी के मन को प्रसन्न करता था। इसकी दो भार्याएँ थीं—सवनसुन्दरी और कमलधी। क्रमशः इन दोनों के दो पुत्र हुए, जिनके नाम कुदचन्द्र और हरिचन्द्र थे। एक समय वहाँ आचार्य पधारे। राजा रियुमर्दन स्वरिहार आचार्य के दर्शन के लिए गया। उनका धर्मापवेश सुनकर उसे संसार से विरमिit हुई, अतः वह विजयचन्द्र को राज्य बेकर प्रयुजित हो गया। कालान्तर में राज्य का उपभोग करने के उपरान्त विजयचन्द्र भी कुसुमपुर नगर का अधिकारी हरिचन्द्र को और सुरपुर नगर का अधिकारी कुदचन्द्र को बनाकर होमित हो गया। विजयचन्द्र ने धोर तपश्चरण कर कैवल-ज्ञान की प्राप्ति की। विजयचन्द्र कैवली गिहार करता हुआ कुसुमपुर में आया और नगरी के बाहर उद्यान में तपवशरण सभा आरम्भ हुई। नागरिकों के साथ राजा हरिचन्द्र भी कैवली के दर्शन के लिए आया। उसने कैवली से अष्ट प्रकार क पूजा का माहात्म्य पृथक्। कैवली ने प्रत्येक इष्ट्य से की जाने वाली पूजा का कथाओं द्वारा निरूपण किया।

पहली कथा में बताया गया है कि बंताद्वय पर्वत की दक्षिण ओषी में गजपुर नाम के नगर में जयपुर नाम का विद्याधर राजा अपनी शुभमति भार्या के साथ राज्य करता था। एक समय इसकी पत्नी गर्भवती हुई और उसे जिन पूजा तथा तीर्थचन्द्रना का बौहव उत्पन्न हुआ। विद्याधर राजा उसे विमान में बँटाकर अष्टापद पर्वत पर ले गया और वहाँ उन्होंने गाँव-गाँव के साथ भगवान की पूजा की। पूजा करने के उपरान्त रानी ने राजा से कहा—स्वामिन, कहीं से बड़ी दुर्गन्ध आ रही है। तलाश करना चाहिए कि यह दुर्गन्ध कहीं से आ रही है। घूमते हुए उनलोगों ने एक शिलापट्ट पर एक मुनिराज को ध्यान भग्न देखा। धूप और बूल के कारण मुनिराज के शरीर से गन्धा पसीना निकल रहा था, अतः उन्हीं के शरीर से दुर्गन्ध निकल रही थी। रानी शुभमती ने राजा से कहा—स्वामिन, इस ऋषिराज को प्रासुक जल से स्नान कराके चन्दनादि सुगन्धित पदार्थों का लेप कर देना चाहिए, जिससे इनके शरीर की दुर्गन्ध दूर हो जाय।

रानी के परामर्शानुसार मुनिराज के शरीर का प्रक्षालन किया गया और सुगन्धित पदार्थों का लेप कर दिया गया। वे विद्याधर इम्पति वहाँ से अन्यत्र यात्रा करने चले गये। इधर सुगन्धित पदार्थों की गन्ध से आकृष्ट हो और मुनिराज के शरीर से आकर चिपट गये, जिससे उनकी अपार बेचना हुई, पर ध्यानाभ्यासी मुनिराज तनिक भी विचलित नहीं हुए। जब कई दिनों के पश्चात् वे विद्याधर इम्पति तीर्थचन्द्रना से लौटे, तो उन्हें आकाशमार्ग से वह मुनिराज दिखलायी नहीं पड़े। कीतूहलवत्ता नीचे आकर वे लोग मुनिराज की तलाश करने लगे। उन्होंने देखा कि मुनिराज के चारों ओर इतने अधिक मोर एकत्र थे, जिससे वे दिखलाई नहीं पड़ते। उनलोगों ने साधवानीपूर्वक मोरों की

भगवाय और उनके शरीर के सुगन्धित लेप को दूर किया। मुनिराज ने भीरों के उपग्रह को शान्तिपूर्वक सहन कर बातिया कमी का नाश किया और केवलज्ञान प्राप्त किया। दम्पति केवली को प्रणाम कर नगर को चले गये।

बोहव सम्पन्न होने पर शुभमती ने सुन्दर सुहाबनें समय में पुत्ररत्न को जन्म दिया। शिशु का नाम कल्याण रखा गया। कल्याण के वयस्क होने पर राजा उसे राज्य देकर दीक्षित हो गया। आयुष्य होने पर वह तीर्थ में स्वर्ग में देव हुआ। शुभमती भी मरकर उसी की सेवागता हुई। वहां से अमृत हो शुभमती का जीव हस्तिनापुर के जितवान् राजा के यहाँ मदनवली कन्या के रूप में उत्पन्न हुआ। इसका विवाह शिवपुर निवासी सिंहध्वज के साथ हुआ। कुछ समय के पश्चात् मदनवली का शरीर अत्यन्त दुर्गन्धित हो गया, जिससे नगर में जनता का रहना भी असंभव प्रतीत होने लगा। अतः राजा सिंहध्वज ने जंगल में एक महल बनवा दिया और उसके रहने की सारी व्यवस्था वहीं कर दी। एक दिन एक शुक ने शुभमती के भव का वर्णन करते हुए मुनिराज के शरीर से निकलने वाली दुर्गन्ध से घृणा करने के कारण शरीर के दुर्गन्धित होने की बात कही और प्रतिकार के लिए गन्ध द्वारा भगवान् की पूजा करने को कहा। मदनवली ने गन्ध से भगवान् की पूजा की और उसका शरीर पूर्ववत् स्वस्थ हो गया। राजा रानी को हाथी पर सवार कर नगर में ले आया।

वसन्तोत्सव की तैयारियां होने लगीं। इसी समय उस नगर के मनोरम नामक उद्यान में अमृततेज मुनि को केवलज्ञान उत्पन्न हुआ। राजा वसन्तोत्सव छोड़ कर देवी के साथ केवली की उम्बना के लिए गया। रानी ने केवली से पूछा—भगवान्, मुझे सूचना देने वाला शुक कौन था ?

केवली—अब वह तुम्हारा पूर्वजन्म का पति था। तुमको ज्ञान देने के लिए आया था। वह इन देवों के बीच में ही कान में गुण्डल और आभूषण पहने हुए हैं। रानी उस देव के पास गई और कहने लगी—आपने मेरा बड़ा उपकार किया है, मैं आपका बदला तो नहीं चुका सकती हूँ, पर समय पड़ने पर मर्यादावित आपकी सेवा करूंगी।

देव—आज से सातवें दिन में स्वर्ग से अमृत होऊंगा। आप भी अवसर आने पर मुझे प्रतिबोध देने की कृपा करेंगी।

मदनवली को विरहित हुई और वह अपने पति की आज्ञा से आधिका हो गई। इधर वह देव स्वर्ग से अमृत हो विद्याधर कुमार हुआ और उसका नाम मृगांक रखा गया। युवक होने पर मृगांक कुमार रत्नमाला से विवाह करने के लिए जा रहा था कि मार्ग में उसे मदनवली तपस्वरण करती हुई मिली। उसके रूप-सीढर्य को देखकर मृगांक कुमार मोहित हो गया और उसकी तपस्या में विघ्न करने लगा। पर मदनवली अपने तपस्वरण में दृढ़ रही। मृगांक कुमार को अपनी मूल पर पश्चात्ताप हुआ और वह उसकी बन्धना कर बसा गया।

इस कृति की सभी कथाएं स्वतंत्र हैं। प्रत्येक कथा अपने में पूर्ण है और प्रत्येक कथा में घटनाचक्र किसी विशेष उद्देश्य को लेकर चलता है। जन्म-जन्मांतर की घटनाएँ उसी प्रमुख उद्देश्य के चारों ओर चक्कर लगाती रहती हैं। कथाओं में वातावरण की योजना सुन्दर रूप में हुई है। कथानक सरल है, उनमें कौटिल्य का अभाव है। घटनाओं का बाहुल्य रहने से मनोरंजन स्वल्प मात्रा में ही हो पाता है। कथानकों की मठन असंलक्ष्य नहीं है, स्पष्ट सूत्र में आबद्ध है। निम्न-निम्न कार्य-व्यापारों को एक ही सूत्र में पिरोया गया है। कथानक-व्यवस्था को किसी भी कथा में स्थान नहीं दिया गया है।

चरित्रों के विश्लेषण की दृष्टि से भी कथाएं सफल हैं। महत्त्वपूर्ण पात्रों के चरित्र भी मनुनीय शैली में व्यक्त किये गये हैं। पात्रों की कर्तव्य-अकर्तव्य की नवी-भौति जानकारी है। गुण या आचार्य का सम्पर्क प्राप्त करते ही पात्र कुछ से कुछ बन जाते हैं। पात्रों में जातिगत, वर्गगत और साम्प्रदायिक विशेषताएं भी वर्तमान हैं। लेखक ने परिस्थितियों के साथ तथ्यों की योजना बड़ी कुशलता से की है। अतः उद्देश्य की सिद्धि के लिए चरित्रों का उत्कर्ष स्थापित किया है। भाषा और शैली की दृष्टि से भी ये कथाएं सफल हैं। इन गुणों के रहते हुए भी मौलिकता बहुत कम है। कथाओं में वह बांकापन नहीं है, जो प्राण के कथा साहित्य का प्राण है। नायाबम्मकहाशो से ये कथाएं बहुत कम प्राण बढ़ सकी हैं। साम्प्रदायिक सिद्धान्तों का पूर्णतया समावेश रहने से सम्पूर्ण तथ्यों का निर्वाह नहीं हो सका है।

गुणचन्द्र का महावीरचरियं

इस चरित ग्रंथ की रचना गुणचन्द्र ने प्रसन्नचन्द्र सूरि के उपदेश से छत्रावली (छत्राल) निवासी सेठ शिष्ट और बीर की प्रार्थना से वि० सं० ११३६ ज्येष्ठ शुक्ला तृतीया सोमवार के दिन की है। शिष्ट और बीर का परिचय देते हुए बताया गया है कि इनके पूर्वज गोबर्द्धनकर्पट बाणेशपुर के रहने वाले थे। गोबर्द्धन के चार पुत्र हुए। इनमें से जगजगध छत्रावली में आकर रहने लगा। इसकी पत्नी का नाम सुन्दरी था। इस व्यक्ति के शिष्ट और बीर ये दो पुत्र उत्पन्न हुए।

इस कृति में आठ प्रस्ताव हैं। इसमें भगवान महावीर की कथा आधिकारिक कथा है और हरिवर्मा, सत्यभेष्टि, सुरेन्द्रवत्स, वासवदत्ता, जिनपालित, रविपाल, कोरंटक, कामदेव, सागरदेव, सागरवत्स, जिनबास और सागरजित आदि की कथाएं प्रासंगिक कथा के रूप में आयी हैं, इन कथाओं की समवसरण में व्रतों की महत्ता बतलाने के लिए कहा गया है। कपिलदीक्षा और मरीचि के कृत्यों का वर्णन बड़ी ही ओजस्वी भाषा में किया गया है। कवि ने वर्धमान की अलौकिक कीड़ाओं और लेशशाला में उनके बुद्धिकौशल का परिचय उपस्थित कर अलौकिक वातावरण उपस्थित किया है।

बीसा के पश्चात् वर्धमान ने बारह वर्ष के तपश्चरणकाल में बारह वर्षावास किये और इन वर्षावासी में अनेक प्रकार के व्यक्तियों से उनका साक्षात्कार हुआ। नालन्दा में तन्तुवाम अर्जुन की शाला में वर्षावास करते समय मंजलिपुत्र गोशाल का भगवान् महावीर से साक्षात्कार हुआ और इसने भगवान् का शिष्यत्व ग्रहण किया। कालान्तर में गोशाल भगवान् से युक्त हो गया और स्वयं अपने को तीर्थंकर कहने लगा। केवल-ज्ञान के पश्चात् भगवान् ने जगत के दुःख-सन्ताप, असन्तोष, हाहाकार एवं राग-द्वेष के परिचायित करने का उपदेश दिया। तीस वर्ष तक उपदेश देने के अनन्तर भगवान् ने पाषाणपुर में निर्वाणलाभ किया।

प्रासंगिक कथाओं में अहिंसा व्रत पर कही गयी नव्य की कथा बहुत ही रोचक है। इस कथा में आया है कि गजपुर नगर में बल नामका ब्राह्मण अपनी श्री नामकी पत्नी

१—मन्वसिंहिबू संके शेषकंते विष्कमाधो कालसि।

बेदुत्स सुदतइया तिहिमि सोमे समतमिभं॥

के साथ रहता था। इस का मित्र नन्द था। एक दिन इस के सिर में बड़े जोर का दर्द हुआ और बेचैनी के कारण उसे नींद नहीं आयी। इस ने नन्द को बुलाया और अपनी बेचैनी उससे कही। नन्द ने संगीत बिद्या के बस से इस को सुला दिया। नींद आते ही उसकी बेचैनी दूर हो गई। नन्द के सुमधुर गायन से भी बहुत आकृष्ट हुई और कुछ दिनों के बाद उसने अपने पति से कहा—मेरे सिर में असह्य पीड़ा है। अतः नन्द को बुलाकर मेरा भी इलाज कराइये। नन्द बुलाया गया, उसके सुमधुर गायन को सुनकर भी मुग्ध हो गई। भी ने नन्द के समक्ष अपनी प्रथम प्रस्ताव रखा। नन्द ने भी को इस पाप से बचने का उपदेश दिया और अनेक प्रकार से समझा-बुझाकर वह चला गया। बीबाल के पीछे लड़का हुआ इस इन लोगों की बातों को सुन रहा था। उसे नन्द के ऊपर आर्षाका हुई और उसने एक दिन पान में रखकर नन्द को विष खिला दिया, जिसमें नन्द का प्राणान्त हो गया। इस पाप के फल से इस ने तीसरे नरक में जन्म लिया। वहाँ से निकल कर अनेक योनियों में भ्रमण करने के उपरान्त उसने मनुष्य गति में जन्म लिया। जन्म होते ही उसके माता-पिता परलोक चले गये। परिवार के व्यक्तियों ने पुत्र की विपत्तियों का भण्डार जानकर वन में छोड़ दिया। उस वन में शिव नामका शस्त्र नायक आया और देखाकर उस पुत्र को अपने घर ले गया। उस कुर्माय-शाली के जाते ही उस पर नाना प्रकार से विपत्तियों के पहाड़ टूट पड़े। वह निर्धन हो गया। फलतः इस बालक को भिक्षाटन कर आजीविका करनी पड़ी। एक दिन उसे अपने ऊपर बहुत पश्चात्ताप हुआ और वह ज्वलनग्रभ नामक तपस्वी के निकट दीक्षित हो गया। बालतप कर मरण किया, जिससे तप के प्रभाव से वसन्तपुर नगर में हरिचन्द्र राजा के यहाँ हरिवर्मा नामक पुत्र हुआ। राजा हरिचन्द्र हरिवर्मा को राज्य बेकर प्रवृजित हो गया। हरिवर्मा को हरिदत्त नामक पुत्र हुआ। इस हरिवर्मा का ब्रह्मण नामक अमात्य था। इसने बर्ह्यत्र रखकर हरिदत्त का वध करा दिया, जिससे राजा हरिवर्मा बहुत ही सतप्त रहने लगा। कालान्तर में अरिष्टनेमि स्वामी का समवसरण धाने पर राजा ने अपने पुत्र के वध की बात पूछी। भगवान् ने नन्द और इस को भवावली बतलायी तथा अहिता की महता पर प्रकाश डाला।

इस कृति की सभी प्रासंगिक कथाएं अनोरंजक हैं। मूलकथा में घटनाओं का एक जटिल, सघन और दुःख जाल दूर तक फैला कर भी लेखक ने समस्त तथ्यों को समेट कर एकत्र पूंजीभूत कर दिया है, जिससे चरित में कथातत्त्व सुरक्षित रह गये हैं। इसमें मानव व्यापारों का वर्णन ही प्रधान नहीं है, किन्तु देव-दानवों का समावेश भी इस कृति में हुआ है। ये पात्र भी मानव के अतिप्रसन्न सहर प्रतीत होते हैं। धार्मिक और पौराणिक वातावरण के बीच नैतिक तथ्यों की अभिव्यक्ति सुन्दर हुई है।

रचना-विधान की दृष्टि से यह कथाकृति प्रायः सफल है। भगवान् महावीर के ऐतिहासिक तथ्य में कल्पना का पुरा मिश्रण किया है। अलंकारों और विविध छन्दों के प्रयोग द्वारा इसे पर्याप्त सरस बनाया है। व्याकरण सम्मत भाषा का प्रयोग इसकी अपनी विशेषता है। इसमें से प्रासंगिक कथाओं के समघट को बहि पृथक् कर दिया जाय तो एक जाला लघु कथाओं का संग्रह तैयार किया जा सकता है। ये लघु कथाएं ही इस चरित काव्य को कथाकृति के क्षेत्र में उद्भूत करती हैं। धर्मोपदेश के प्रचार और प्रसार के लिए लिखी गई इन लघु कथाओं में से स्वकल्पना द्वारा अधिकृत कथाओं का रूपगठन किया गया है। पौराणिक आख्यानों में कल्पना का अधिक प्रयोग इस कृति की प्रमुख विशेषता है। यद्यपि अली और कथायन में पूर्ववर्ती लेखकों का अनुकरण ही प्रतीत होता है तो भी तथ्यों की व्यंजना में नवीनता है। अनोरंजन के लिए गद्य और पद्य का मिश्रण कर कथाओं को पूर्ववर्ती कथाकारों के समान सरस बनाया गया है।

सिरिपासनाह चरियं

प्राकृत कथा साहित्य के रचयिताओं में वेबभद्र का स्थान महत्वपूर्ण है। सूरि यह प्राप्त करने के पहले इनका नाम गुणचन्द्र था। इनके द्वारा रचित तीन कथाग्रन्थ उपलब्ध हैं—महावीर चरियं, पासनाह चरियं और कहारवण कोश। महावीर चरियं की रचना गुणचन्द्र के नाम से की गयी है। कथारत्न कोश की प्रशस्ति में बताया गया है कि चन्द्रकुल में बह्मनाथ सूरि हुए। इनके दो शिष्य थे—जिनेश्वर सूरि और बुद्धिसागर सूरि। जिनेश्वर सूरि के शिष्य अभयदेव सूरि और इनके शिष्य सर्वशास्त्र प्रवीण प्रसन्नचन्द्र हुए। प्रसन्नचन्द्र के शिष्य सुमतिवाचक और इनके शिष्य वेबभद्र सूरि हुए। इन्होंने गोबर्द्धन ध्वजि के वंशज वीर ध्वजि के पुत्र यशदेव ध्वजि की प्रेरणा से इस चरित ग्रन्थ की रचना वि० सं० ११६८ में की है।

इस चरित ग्रन्थ के आरम्भ में पार्वनाथ स्वामी की भवावलि वर्णित है। पार्वनाथ के साथ कमठ की पूर्वजन्मी की शत्रुता तथा उसके द्वारा किये गये उपसर्गों का जीवन्त चित्रण है। पार्वनाथ बाराणसी नगरी के अश्वसेन राजा और बामावेकी रानी के पुत्र-रूप में जन्म ग्रहण करते हैं। महाराज अश्वसेन बड़े धूमधाम से पुत्र जन्मोत्सव सम्पन्न करते हैं। बालक का नाम पार्वनाथ रखा जाता है। पार्वकुमार के बचस्क होने पर कुशास्थल से प्रसेनजित राजा के मंत्री का पुत्र आता है। पार्वकुमार उसके साथ कुशास्थल पहुंचते हैं। कालिगावि राजा जो पहले विरोध कर रहे थे, वे सभी पार्वकुमार के सेवक हो जाते हैं।

पार्वकुमार के बाराणसी लौट आने पर वे एक दिन बर्नावहार करते हुए एक तपस्वी के पास जाते हैं और वहां अघजले काष्ठ से सर्प निकलवाते हैं। इस सर्प-युगल को पंचनमस्कार भ्रम्र बेंते हैं, जिससे वे योगी वरनेन्द्र और पद्मावती के रूप में जन्म ग्रहण करते हैं।

वसन्त के समय पार्वकुमार लोगो के अनुरोध से बर्नावहार के लिए जाते हैं और वहां भिक्षु पर नेमिजिनका चित्र देखकर विरक्त हो जाते हैं। लोकान्तिक देव आकर उनसे प्रार्थना करते हैं। पार्वकुमार माता-पिता से वीक्षा लंघन की अनुमति मांगते हैं, पर पिता अनुमति नहीं देना चाहते। उनके प्रस्ताव को सुनकर वे शोकानिभूत हो जाते हैं। पार्वकुमार उनको समझाते हैं। माता-पिता से स्वीकृति लेकर वे तीन लो राजकुमारों के साथ वीक्षा वारण कर लेते हैं। वारणा के लिए धनध्वजि के घर गमन करते हैं। अनन्तर वे अंगवेश को विहार कर जाते हैं। कसि पर्वत पर पार्व प्रभु को देखकर हाथी को जाति स्वरण हो जाता है और वह सरोवर से कमल लेकर प्रभु की पूजा करता है। कमठ का जीव मेघमाली नाना प्रकार का उपसर्ग देता है। वरनेन्द्र और पद्मावती आकर उपसर्ग का निवारण करते हैं। प्रभु को कंबलज्ञान की प्राप्ति हो जाती है। भगवान् के समयवाराण में अश्वसेन राजा सपरिवार जाता है। महाराज प्रभावती भगवान् की धर्मवेदाना सुनकर वीक्षित हो जाती है। भगवान् के वस गणधर नियत होते हैं। यहां इन सभी गणधरों के पूर्वजन्मों के वृत्तान्त दिये गये हैं।

इसके पश्चात् पार्वप्रभु का समयवाराण अमुरा नगरी में पहुंचता है। अनेक राजकुमार भगवान् के सम्मुख वीक्षा वारण करते हैं। अमुरा से भगवान् का समयवाराण काशी प्रावि नगरियों में जाता है। सम्मेषवर्ष पर भगवान् का निर्वाण हो जाता है।

१—कथा० २० को० प्र० पृ० ८।

२—वीरसुपुय अश्वसेनदेविका—पा० च० पृ० ५०३

मूलकथा के साथ द्वीपजात पुत्र कथा, विजयधर्म-धनधर्म नवभक्तकथा, कुम्भ-गृहपति कथा, शंख-शंगनूप कथा, पातालकन्या कथा, सुदर्शना पूर्वभक्त कथा, वसन्तसेना-देविला कथा, हस्तिपूर्वभक्त कथा, अहिच्छद कथा, ईश्वरतप कथा, जयमंगल कथा, शीघ्र कथा, मुनि-पूर्वभक्त कथा, उषसन द्विज कथा, श्रीवत्स कथा, विजयानन्द कथा, विजयवर्गकुमार कथा, नरबह्म-नूप कथा, शिववत्स प्रधान कथा, नन्द-स्कन्द कथा, शिवनृपादि कथा, देवलकथा, नागवत्स-कथा, जज्ञिणी कथा, धनदेव-धनवती कथा, विक्रमसेन कथा, गृहपति-संतुष्ट कथा, सोमिलद्विज कथा, शंकर केशव कथा, विजयवत्स नृपविजयचन्द्रकुमार कथा, लक्ष्मीधर कथा, धनशर्मा कथा, कपिल कथा, सुरेन्द्रवत्स कथा, ब्रह्मवत्स कथा, बाहु-सुबाहु कथा, सोमिलवृत्तान्त, शिवादिमुनि कथा एवं पुंजशीलवती कथा भी इसमें निबद्ध हैं।

कथा साहित्य की दृष्टि से यह रचना सुन्दर है। कथानकों की योजना पूरी कुशलता के साथ की गयी है। इस कृति में अनेक नवीन कथाएं आयी हैं, जिनका अस्तित्व अन्य चरित या कथाग्रन्थों में नहीं मिलता है। अतः इसकी कथातत्त्व संबंधी विशेषताओं से प्रभावित होकर अग्निविजय गणिवर ग्रंथमाला के कार्य सम्पादक श्री नालचन्द्र जी ने लिखा है—“अन्यज्ज्ञानेककवलसुरिचरणां भिन्न-भिन्न विषय प्रतिपादका र्वाग्यज्ञानयोः धर्म देशनाः प्राचीनकथाभूतपूर्वाः कथाः स्वल्प-स्वल्पे प्रवर्तिताः। तथैव चास्मिन्चरिते महान् विषयोऽयम्, यत् श्रीमद्भगवतां शुभवत्साविदशगणधराणां पूर्वभक्तवृत्तान्तार्ब राग्यजनकरीत्या भिन्न-भिन्न गुणविक्रपाः कथितास्त्वन्ति, येष्वप्यचरित्रेषु न दृश्यन्ते, यान् श्रुत्वा भग्यजनानां चित्तप्रसन्नताबोध वृद्धिश्च भवेत्। कथ्यते च चरित्रमिदं परं वास्तविकरीत्या नैकपदार्थ-विज्ञान प्रतिपादकत्वात् प्राग्जनगरनृपादिवर्णात्मकत्वाच्चायं ग्रन्थोऽनुमीयते।”

इस चरित ग्रन्थ में चरित्र की चिराद् स्थापना की गयी है। पात्र सजीव प्रतीत होते हैं। उनके क्षमा-कलाप दर्शनीय नहीं हैं, बल्कि अनुकरणीय हैं। कथातत्त्वों के साथ इसमें सांस्कृतिक सामग्री भी प्रचुर परिमाण में संकलित है। हस्तितापस, हाथियों की विभिन्न जातियाँ, कापालिकों के विद्यासाधन, समुद्र-यात्राएं आदि का वर्णन आया है।

कहारयण कोम

देवभद्रसुरि या गुणचन्द्र की तीसरी रचना कथारत्नकोश है। वि० स० ११५८ में भक्तकण्ठ (भड़ोच) नगर के मुनिसुव्रत रत्नमालय में इस ग्रंथ की रचना की गयी है। प्रशस्ति में बताया है—

वसुधागं रुहसंज्ञं वच्यते विक्रमाग्नौ कालम्भि।

लिहिषो पदमग्निं य पोत्थयग्निं गर्णि अमलवर्धेण ॥

—कथा० १० प्रशस्ति गा० ६

इस कथा रत्नकोश में कुल ५० कथाएं हैं। इस ग्रन्थ में दो अधिकार हैं—वर्गविक्रारि सामान्य गुणवर्णनाविकार और विशेष गुणवर्णनाविकार। प्रथम अधिकार में ३३ कथाएं और द्वितीय में १७ कथाएं हैं। सम्यक्त्व के महत्त्व के लिए नरबर्हन्नूप की कथा, शांति-चार दीप के परिमार्जन के लिए भद्रवत्स वक्त्रिक की कथा, कांक्षातिचार परिमार्जन के लिए नागवत्सकथा, विधिक्रिस्तातिचार के लिए गंगावत्सुमती की कथा, मूढदृष्टिवातिचार के लिए शंखकथानक, उपबृंहतिचार के लिए ब्रह्मावर्धकथा, स्थिरीकरवातिचार के लिए

भवदेवराजवि कथा, वास्तव्य गुण के लिए धनसाधकथा, प्रभावनातिचार के लिए अश्व-
कथा, पंचमनस्कार के लिए श्रीदेवनूप कथा, जिनविम्बप्रतिष्ठा के लिए महाराज पद्म श्री
कथा, जिनपूजा के लिए प्रमंकर कथा, देवप्रव्य रक्षण के लिए भ्रातृद्वय कथा, शास्त्र भव्य
के लिए श्रीपुत्र कथा, ज्ञानदान के लिए धनवत् कथा, अमयदान का महत्त्व बतलाने के लिए
जयराजवि कथा, यति की उपष्टम्भ होने के लिए सुजयराजवि कथा, कुमुदस्याग के लिए
बिलोमापाख्यान, मध्यस्थ गुण की चिन्ता के लिए अमरदत्त कथा, वमोपस्थितिके चिन्ता
के लिए सुन्दर कथा, शालोचक पुण्य व्यतिरेक के लिए धर्मदेव कथा, उपायचिन्ता के लिए
विजयदेव कथा, उपशान्त गुण की अभिव्यक्ति के लिए सुवसाख्यान, वस्तव गुण की अभि-
व्यक्ति के लिए सुरसेनरराजपुत्र कथा, दाक्षिण्य गुण की महत्ता के लिए भवदेव कथा,
धर्मगुण की चिन्ता के लिए महेंद्रनूप कथा, गाम्भीर्यगुण की चिन्ता के लिए विजयाचार्य
कथा, पंचेन्द्रियों की विजय बतलाने के लिए सुजससेठ और उसके पुत्र की कथा, पञ्च
दोष के त्याग का महत्त्व बतलाने के लिए धनपाल-त्रालचन्द्र कथा, परोपकार का महत्त्व
बतलाने के लिए भरत नृप कथा, विनयगुण की अभिव्यञ्जना के लिए सुवसाख्यान, अहिंसा-
गुण के स्वरूप विवेचन के लिए यज्ञदेव कथा, सत्यागुण के महत्त्व के लिए सागरकथा,
अचौर्यागुण के लिए पद्मशराम कथा, ब्रह्मचर्यागुण के लिए सुरप्रिय कथा, परिग्रहपरिमाण-
गुण के लिए धरण कथा, दानगुण के लिए भूति और स्कन्द की कथा, भोगोपभोगपरिमाण-
गुण के लिए मेघश्रेष्ठ कथा, अनर्बदण्डत्याग के लिए चित्रगुप्त कथा, सामायिक शिक्षा के लिए
मेघरथ कथा, देशवकाश के लिए पवन नृप कथा, प्रौढोपवास के लिए ब्रह्मदेव कथा,
अतिथिसंविभागगत के लिए नरदेव-चन्द्रदेव की कथा, द्वादशावतं और बन्दना
का फल दिखलाने के लिए शिवचन्द्रदेवकथा, प्रतिकर्मण के लिए सोमदेव कथा,
कायोत्सर्ग का महत्त्व बतलाने के लिए शशिराज कथा, प्रत्याख्यान के लिए भामुवत्त कथा,
एवं प्रवज्या के निमित्त उद्योग करने के लिए प्रभावन्त की कथा आयी है।

इस कथा ग्रन्थ की सभी कथाएं रोचक हैं। उपवन, ऋतु, रात्रि, पुत्र, इमशान,
राजप्रासाद, नगर आदि के सरस वर्णनों के द्वारा कथाकार ने कथा प्रवाह को गतिशील
बनाया है। जातिवाद का लंडन कर मानवतावाद की प्रतिष्ठा इन सभी कथाओं में मिलती
है। जीवन शोधन के लिए यह आवश्यक है कि व्यक्ति आदर्शवादी हो। इस कृति की
समस्त कथाओं में एक ही उद्देश्य व्याप्त है। वह उद्देश्य है आदर्श गार्हस्थ्यिक जीवन-
यापन करना। इसी कारण शारीरिक सुखों की अपेक्षा आत्मिक सुखों को महत्त्व दिया गया
है। भौतिकवाद के धरे से निकालकर कथाकार पाठक को आध्यात्मिक क्षेत्र में ले जाता
है। सम्पत्त्य, व्रत और संयम के शुष्क उपदेशों को कथा के माध्यम से पर्याप्त सरस
बनाया है। धार्मिक कथाएं होने पर भी सरसता गुण अमृण्य है। कथानकों की कम-
बढ़ता बहुत ही शिथिल है। टेकन क भी पुरानी है। हाँ, धर्मकथाकार होने पर भी
अपनी सृजनात्मक प्रतिभा का परिचय देने में लेखक पूरा तत्पर है।

साहित्यिक महत्त्व की अपेक्षा इन कथाओं का सांस्कृतिक महत्त्व अधिक है। जिस गुण
या व्रत की महत्ता बतलाने के लिए जो कथा लिखी गयी है, उस गुण या व्रत का स्वरूप,
प्रकार, उपयोगिता प्रभृति उस कथा में निरूपित है। मुनि पुण्यविजय जी ने अपनी प्रस्तावना
में इस ग्रन्थ की विशिष्टता बतलाते हुए लिखा है "बीजा कथाकोश धर्मोपदेशों की एक
प्रचलित कथाओं संग्रहाण्टी होय छे ज्यारे आ कथासंग्रहण्टी एक नवी, पण कोई-कोई
आवश्यक कथाने आव करीए तो लगभग सभी आ कथाओं अपूर्व छे, जे बीजे स्वले
आवश्यक जोबाना छे, जे आवसी धर्मकथाओं में जाना आसकीही आसआवसी उतारबाना आव
तो एक सारी जेही आत्मकथानी धर्म तयार यह आके तैय छे"।

इसकी कुछ कथाएं अनैकार्थी हैं। इनमें रत्नों की अनैककृपता और वृत्तियों की
विनिमयता विद्यमान है। नागवत्त के कथानक में कुलदेवता की पूजा के वर्णन के साथ

नागबल की कष्ट सहिष्णुता और कुलवेचता को प्रसन्न करने के निमित्त की गयी पाँच विनों तक निराहार उपवास उस काल के रीति-रिवाजों पर ही प्रकाश नहीं डालती है ; किन्तु नायक के चरित्र और बलियों की भी प्रकट करती है । सुबल कथा में गृहकलह का प्रतिपादन करते हुए गार्हस्थिक जीवन के चित्र उपस्थित किये गये हैं । कथानक इतना रोचक है कि पढ़ते समय पाठक की बिना किसी ध्यायल के इसमें प्रवृत्ति होती है । सास, बहू, ननद और बन्धों के स्वाभाविक चित्रण में कथाकार ने पूरी कुशलता प्रदर्शित की है । सुजसनेष्टि और उसके पुत्रों की कथा में बालमनोविज्ञान के अनेक तत्त्व वर्तमान हैं । धनपाल और बालकन्द की कथा में बृद्धविलासिनी बेश्या का चरित्र बहुत सुन्दर चित्रित हुआ है ।

यह ग्रन्थ गद्य-पद्य दोनों में लिखा गया है । पद्य की अपेक्षा गद्य का प्रयोग कम हुआ है । अपभ्रंश और संस्कृत के प्रयोग भी यत्र-तत्र उपलब्ध हैं । शैली में प्रवाह गुण है ।

महावीर चरित्र

इस चरित ग्रन्थ के रचयिता अन्नकुल के बृहद्गच्छीय उद्योतन सूरि के प्रशिष्य और आम्बदेव के शिष्य नैमिचन्द्र सूरि हैं । आचार्य पद प्राप्त करने के पहले इनका नाम देवेन्द्रगणि था । ये मुनिचन्द्र सूरि के धर्मसहोदर थे । इस ग्रन्थ में प्रद्युम्न सूरि, आम्बदेव सूरि, सुप्रसिद्ध देव सूरि, उद्योतन सूरि तथा अम्बदेव उपाध्याय प्रसिद्ध हैं । इनकी चार रचनाएँ उपलब्ध हैं—महावीर चरित, रघुबज्रद्वारा चरित, आख्यानमणिकोष और उत्तरा-ध्ययन की सुखबोध टीका । सुखबोध टीका की रचना वि० सं० ११२६ में हुई है । आख्यान-मणिकोष तो प्राकृत कथाओं का खजाना है । ईस्वी सन् ११३४ में इस ग्रन्थ पर आम्बदेव-सूरि ने प्राकृत पद्यमय टीका लिखी है । इस ग्रन्थ के आख्यान सरल और सुन्दर हैं ।

महावीर चरित की रचना वि० सं० ११४१ में हुई है । प्रशस्ति में ग्रन्थकार ने सका रचना काल स्वयं ही लिखा है—

बाससयाणं एगारसण्ह विक्कमनिबस्स विगयाणं ।

अगुयालीसे संवच्छरम्मि एयं निबडं ति ॥ गा० ८५

इस कथा कृति में अन्तिम तीर्थंकर भगवान् महावीर का चरित अंकित है । रचयिता ने स्वयं बतलाया है कि संसार, शरीर और भोगों की आसक्ति को दूर करने तथा मर्याद जीवनयापन करने की प्रेरणा प्राप्त करने के लिए अन्तिम तीर्थंकर का चरित वर्णन करता है । इस प्रसंग में महावीर के पिछले सत्ताईस जनों का वर्णन भी किया गया है ।

आरम्भ में बताया गया है कि अरर बिबेह क्षेत्र में बलाहिकपुर में शानी, इयासु, धर्मल्ला आदिक रहता था । वह किसी समय राजा की आज्ञा से अनेक व्यक्तियों के साथ लकड़ी लाने के लिए वन में गया । वहाँ उसने जीवज वन में लकड़ियाँ काटना आरम्भ किया । भोजन के समय उसे अनेक साधुओं सहित एक आचार्य मार्ग भूल जाने के कारण इधर-उधर भटकते हुए मिले । मुनियों को देखकर वह सोचने लगा कि येरे बड़े भाग्य हैं, जिससे इन महात्माओं के वर्णन हुए । उसने उन मुनियों का वर्णन, बन्धन किया और पूछा—भगवन् आप वहाँ से आये हैं और किस कार्य से इस भयंकर वन में परिश्रम कर रहे हैं । आचार्य ने धर्मसाध का आशीर्वाद दिया और बतलाया कि हम लोग निष्ठाधर्या के लिए ब्राम्हन्तर को जा रहे थे, पर मार्ग भूल जाने से इधर आ गये हैं । तीर्थाध्य से आपसे भेंट हो गयी । आचार्य के इन वचनों को सुनकर उस आदिक

ने उनकी प्राप्ति में जुड़ना दिया। आचार्य से आत्मनोत्थान के लिए उसने प्रतिज्ञा करने का उपदेश ग्रहण किया। उन्होंने उपदेश में बतलाया कि जो व्यक्ति जीवन में नीति, धर्म और मर्यादा का पालन नहीं करता, वह समय निकल जाने पर पश्चात्ताप करता है। शान, शील, तप और सद्भावनाएँ व्यक्ति को वैयक्तिक और सामाजिक जीवन में सभी प्रकार की सफलताएँ प्रदान करती हैं।

आचार्य के इस उपदेश से वह बहुत प्रभावित हुआ और समाधारण करने लगा। फलतः आधुनिक कर वह अयोध्या नगरी के वटसम्प्राधिपति भरत चक्रवर्ती का पुत्र उत्पन्न हुआ। भगवान् ऋषभदेव के समक्षारण में आगामी तीर्थंकर, चक्रवर्ती और नारायण आदि के सम्बन्ध में जानकारी प्राप्त करने के लिए भरत ने पूछा—अन्यो, तीर्थंकर कौन-कौन होंगे? क्या हमारे वंश में भी कोई तीर्थंकर होंगे? भरत चक्रवर्ती के प्रश्न के उत्तर में भगवान् ने बतलाया—इच्छाकू वंश में मारीच तीर्थंकर पद प्राप्त करेगा।

मारीच अपने सम्बन्ध में भगवान् की भविष्यवाणी सुनकर प्रसन्नता से नाचने लगा। उसने अपने भत-भतान्तरों की स्थापना की। अतएव २६वें भव में अन्तिम तीर्थंकर का पद पाया।

लेखक ने इस चरित ग्रंथ को रोचक बनाने की पूरी चेष्टा की है। कथावस्तु की सजीवता के लिए वातावरण का चित्रण मार्मिक हुआ है। भौतिक और मानसिक दोनों ही प्रकार के वातावरणों की वास्तविकता इसका प्राण है। इससे पूर्व के कथाखंडों में बाह्य वातावरण का चित्रण तो पाया जाता है, पर मानसिक वातावरण का यथोचित निरूपण नहीं हो पाया है। अनुकूल और प्रतिकूल दोनों ही प्रकार के वातावरण में राग-द्वेष की अनुभूतियाँ किस प्रकार घटित होती हैं तथा मानवीय राग-विरागों की अनुभूतियों का चित्तान जीवन की सत् प्रसत् प्रवृत्तियों में किस प्रकार निस्तुत होता है, इसका लेखा-जोखा बहुत ही सटीक उपस्थित किया गया है। मिथ्यात्व और सम्यक्त्व की अभिव्यंजना पात्रों के क्रिया-व्यापारों द्वारा बहुत ही सुन्दर हुई है।

इस कथाग्रन्थ में मनोरंजन के जितने तत्त्व हैं, उनसे कहीं अधिक मानसिक तृप्ति के साधन भी विद्यमान हैं। मारीच अपने अहंभाव द्वारा जीवन के आधारभूत विवेक और सम्यक्त्व की उपेक्षा करता है, फलतः, उसे पञ्चीस बार अधिक जन्म धारण करना पड़ता है। आत्म के जन्म में परोपकार करने से वह जीवनोत्थान की सामग्री का संचय करता है, पर अहंकार के कारण शील और सद्भावना की उपेक्षा करने से वह अपने संसार की सीमा बढ़ाता है। चरित ग्रन्थ होते हुए भी लेखक ने कथा में मार्मिक स्थलों की पूरी योजना की है। जिज्ञासा तत्त्व अन्त तक बना रहता है। जीवन के समस्त राग-विरागों का चित्रण बड़ी निपुणता के साथ किया गया है। वर्णनों की सजीवता कथा में गतिमत्त्व बर्न उत्पन्न करती है। यथा—

तस्स सुधो उषधो सख्यो वंगसुंदरो कुड्यं।

धम्मन्पिओ अकूरो मिरिस्ति नामेण विक्खाओ॥

तो तावन्तो पत्तो पंचपद्मायं भुजएओए।

निधपासाव वरणओ बिद्धो नियज्जनिज्जयओ॥

—म० ख० पृ० ३, गा० ५०-५१।

भावा सरल और प्रवाहमय हैं। यह समस्त ग्रन्थ पञ्चमय है और कुल २,३५५ पद्य हैं।

रघुनन्दनाराय चरित

इस चरित ग्रन्थ के रचनाकाल के सम्बन्ध में लेखक ने कुछ भी निर्देश नहीं किया है। पर कृति के अन्त में जो प्रशस्ति दी गई है, उससे ज्ञात होता है कि यह रचना तुलसीदास की और महावीर चरित के बीच लिखी गई होगी। बताया गया है कि बन्धु-भ्राता में इस कृति का आरम्भ हुआ और बन्धुवर्त्मन्युरी में इसकी समाप्ति हुई। पुष्पिका में लिखा है "संवत् १२२१ ज्येष्ठ शुक्ल ६ शुक्रदिने अर्धे ह श्रीमदनहिलपाठ के महाराजाधिराजजिनशासनप्रभावकपरमभावक श्रीकुमारपालदेवराज्ये श्रीकुमारपालदेव-प्रसादास्पदश्रीधारावर्धनदेवराज्ये श्री अर्धेवरसूरिपरीपरमानन्दसूरि प्रभूषणेन ।"।

इससे स्पष्ट है कि इस ग्रन्थ की प्राचीन प्रति कुमारपाल के अवीनन्द धारावर्धन राजा के राज्य में श्री अर्धेवर सूरि—परमानन्द सूरि के उपदेश से बन्धुवर्त्मन्यु के निवासी पुना भावक ने लिखायी थी। इसमें रत्नचूड़ राजा का चरित वर्णित है। इसकी कथावस्तु को तीन खंडों में विभक्त किया जा सकता है।

- (१) रत्नचूड़ का पूर्वभय।
- (२) जन्म और विवाह।
- (३) सपरिवार मेरु गमन और वेशावत स्वीकार।

प्रथम खण्ड में बताया गया है कि कंचनपुर में वकुल नाम का माली रहता था। यह अपनी भार्या पद्मिनी सहित जिनजन्मोत्सव के समय पुष्प विक्रय के लिए ऋषभदेव के मन्दिर में गया और वहाँ लक्ष्मिन्त पुष्पों से जिनसेवा करने की भावना उत्पन्न हुई। उसने एक महीने में अपनी इस इच्छा को पूर्ण किया और जिनभक्ति के प्रभाव से यह गजपुर में कमलसेना रानी के गर्भ से रत्नचूड़ नामका पुत्र उत्पन्न हुआ।

रत्नचूड़ ने बचपन में विद्या और कला ग्रहण करने में खूब परिश्रम किया। पूर्व-जन्म के शुभ संस्कारों के कारण उसने अक्षयभोजन, अक्षयन्यन, वशीकरण, हस्तिस्त्रालन, मन्त्रीमन्त्र हाथी का वशीकरण प्रभृति कलाओं में पूर्ण पाण्डित्य प्राप्त किया। एक दिन राजसभा में एक शहर ने वन में एक अश्वत्थ हाथी के अंगों का समाचार सुनाया। रत्नचूड़ वन में गया और उस हाथी को उसने वन में कर लिया। वह हाथी पर सवार हो गया। हाथी रत्नचूड़ को लेकर भागा। राजा की सेना ने उसका पीछा किया पर हाथी का उसे पता न लगा। हाथी एक घने जंगल में पहुँचा। वहाँ रत्नचूड़ ने एक सरोवर में कमल पर आरुढ़ एक तपस्वी के दर्शन किये। तपस्वी के अनुरोध से कुमार रत्नचूड़ आश्रम में गया और यहाँ उसने एक सुन्दरी राजकन्या का दर्शन किया। तपस्वी के मुख से कन्या का परिचय अवगत कर उसने स्तम्भनी विद्या द्वारा विद्याधर से उस तिलक सुन्दरी को मुक्त किया। अनन्तर उस अव्यक्त रूपलावण्यवाली तिलकसुन्दरी से कुमार का विवाह सम्पन्न हो गया।

विद्याधर पुनः तिलकसुन्दरी का अपहरण करता है। रत्नचूड़ उसकी तलाश करता हुआ रिष्टपुर पहुँचता है। रिष्टपुर का राजभवन सुन्दर मिलता है और राजकुमारी सुरानन्दा की रक्षा एक यक्ष करता हुआ मिलता है। यक्ष रात्रि में नगरी विध्वंस के सभी कारण बताता है। पश्चात् सुरानन्दा के साथ भी रत्नचूड़ का विवाह सम्पन्न हो जाता है। रत्नचूड़ अनेक विद्याधरों से मिलता है और उसके और भी कई विवाह सम्पन्न होते हैं। राजाजी के साथ विवाह कार्य सम्पन्न होने पर उसे महान् राज्य की प्राप्ति होती है।

मदनकेशरी का पराजय कर रत्नचूड़ तिलकसुन्दरी को पुनः प्राप्त कर लेता है। तिलक-सुन्दरी अपनी शीलरक्षा का समस्त वृत्तान्त सुनती है। समस्त सुन्दरियों के साथ कुमार रत्नचूड़ नर्मिषपुर में तिलकसुन्दरी के माता-पिता तथा गजपुर में अपने माता-पिता से मिलता है।

कथा के तीसरे खण्ड में रत्नचूड़ मेकपवंत की यात्रा करता है और सुरप्रभयुनि के दर्शन कर उनका धर्मोपदेश सुनता है। मुनिराज दानधर्म की महता बतलाते हुए राजन्धी के पूर्वभय का वर्णन करते हैं जिससे राजन्धी की जातिस्मरण हो जाता है। शील का माहात्म्य बतलाने के लिए पूर्वभय के तप गुण का माहात्म्य बतलाने के लिए राजहंसी के पूर्वभय का तथा भावना धर्म का माहात्म्य बतलाने के लिए सुरानन्दा के पूर्वभय का वर्णन करते हैं। कुमार रत्नचूड़ तथा उसकी सभी रानियाँ अपने-अपने पूर्वभय का वृत्तान्त अवगत कर विरक्त हो जाती हैं और कुमार देशव्रत स्वीकार कर लेता है। धर्म साधना के फल से कुमार अख्युत स्वर्ग में देवपद प्राप्त करता है और वहाँ से कथत हो महाविदेह से मोक्ष प्राप्त करता है।

कथा बड़ी सरल है। तिलकसुन्दरी और कुमार रत्नचूड़ के रागात्मक सम्बन्ध का बड़ा ही हृदयप्राह्वय वर्णन किया है। कथानक की गतिशील बनाने के लिए नवी, पर्वत, वन, सरोवर, सन्ध्या, उषा आदि के रम्य रूप बड़े ही सुन्दर निरूपित हैं। इसमें निम्न विशेषताएँ विद्यमान हैं :—

- (१) कथानक का विकास अप्रत्याशित ढंग से हुआ है।
- (२) कार्य व्यापार की तीव्रता आच्छोपान्त है।
- (३) सभी घटनाएँ नायक रत्नचूड़ को केन्द्र मानकर घटित हुई हैं।
- (४) एक ही चित्र द्वारा घनेक भावों का चित्रण किया गया है।
- (५) घटना, चरित्र, वातावरण, भाव और विचारों में अनिश्चित है।
- (६) उपदेश या सिद्धान्तों का निरूपण कथानकों द्वारा ही किया गया है कलतः कथानक मनोस्पर्शीय हो गये हैं।
- (७) भावा का आडम्बर, अव्युक्त शब्दजाल तथा लम्बे-लम्बे वर्णन कथा के रूप को विकृत नहीं करते।

भाषा गद्य-पद्य मय है। गद्य की भाषा पद्य की अपेक्षा अधिक ग्रीढ़ और समस्तगत है।

आरूयानमणि कोश

धर्म के विभिन्न अंगों को हृदयंगम कराने के लिए उपदेशग्रन्थ लघु कथाओं का संकलन इस ग्रन्थ में किया गया है। इसके रचयिता नैमिषान्न सूरि हैं। आश्वमेध सूरि ने (ई० ११३४) इस ग्रन्थ पर टीका लिखी है। यह टीका भी प्राकृत पद्य में है तथा मूल ग्रन्थ भी पद्यों में रचित है। टीका में यन्त्र-तन्त्र गद्य भी वर्तमान है।

इसमें ४१ अधिकार हैं। बुद्धिफीलस को बतलाने के लिए अतुल्य बुद्धि वर्णन अधिकार में भरत नैमित्तिक और अभय के आख्यानों का वर्णन है। दान स्वर्ण वर्णन अधिकार में धन, कृतपुण्य, द्रोण, शालिभद्र, चक्रवर्त, चन्दना, मूलदेव, और नागभी आह्वानी के आख्यान हैं। शील माहात्म्यवर्णन अधिकार में सीता, रोहिणी, सुभद्रा एवं दशवन्ती की कथा आई है। तप का महत्त्व और कष्ट-सहिष्णुता का उदाहरण प्रस्तुत करने

के लिए तपो महात्म्य वर्णनाधिकार में और चरित, विलसा, शौर्य और वसिष्ठीमनु के आख्यान वर्णित हैं। विशुद्ध भावना रखने से वैयक्तिक जीवन में जिसकी सफलता मिलती है तथा व्यक्ति सहज में आत्मशोधन करता हुआ लौकिक और पारलौकिक सुखों को प्राप्त करता है। सत्यति के अन्य का कारण भी भावना ही है। इसी कारण भावना विशुद्धि पर अधिक बल दिया गया है। भावना विशुद्धि के तथ्य की अभिव्यक्ति करने के लिए भावना स्वल्प वर्णनाधिकार में इसके, भरत और इलापुत्र के आख्यान संकलित हैं। सम्यक्त्ववर्णनाधिकार में सुलसा तथा जिनबिम्ब वर्णन कलाधिकार में सेण्डभब और आंग्रिक कुमार के आख्यान हैं। यह सत्य है कि अज्ञा के सम्यक् हुए बिना जीवन की भय इमारत खड़ी नहीं की जा सकती है। जिस प्रकार नीब की ईंट के टूटो रहने से समस्त दीवाल भी टूटो हो जाती है अथवा नीचे के बतन के उलटो रहने से ऊपर के बतन को भी उलटा ही रखना पड़ता है, इसी तरह अज्ञा के मिथ्या रहने से ज्ञान और चरित्र भी मिथ्या हो रहते हैं। सुलसा आख्यान जीवन में अज्ञा का महत्व बतलाता है और साथ ही प्राणी किस प्रकार सम्यक्त्व को प्राप्त कर अपनी उन्नति करता है, का धारणा भी उपस्थित करता है। जिनपूजा कलवर्णनाधिकार में दीपकशिखा, नवपुष्पक और पयोसर तथा जिनवन्दन कलाधिकार में बकुल और सेतुबक तथा साधुवन्दन कलाधिकार में हरि की कथाएँ हैं। इन कथाओं में धर्म तत्त्वों के साथ लोक कथातत्त्व भी पर्याप्त मात्रा में विद्यमान हैं। सामायिक कलवर्णनाधिकार में सम्राट् सम्प्रति एवं जिनागम ध्वजकलाधिकार में चिलाली पुत्र और रोहिण्य नामक चोरों के आख्यान हैं। इन आख्यानों द्वारा लेखक ने जीवन वर्णन का सुन्दर चित्रलेख किया है। चोरी का नीब कृत्य करने वाला व्यक्ति भी अच्छी बातों के श्रवण से अपने जीवन में परिवर्तन ले आता है और वह अपने परिवर्तित जीवन में नाना प्रकार से सुख प्राप्त करता है। धागम के दाचन और ध्वज दोनों ही में अपूर्व कलाकार हैं। नमस्कार परावर्तनकलाधि-कार में गाय भंस और सर्प के आख्यानों के साथ सोमप्रभ एवं सुवर्णा के भी आख्यान आये हैं। इन आख्यानों में जीवमोक्षान की पर्याप्त सामग्री है।

स्वाध्याधिकार में भव और नियमविधान कलाधिकार में रामचक्र ब्राह्मणी चण्डकूडा, निरिदुम्भ एवं राजहंस के आख्यान हैं। मिथ्याहुक्कृतवान कलाधिकार में अपक, चडरु और प्रसन्नचन्द्र एवं विनयकलवर्णनाधिकार में चित्रमित्र और बनबासि यक्ष के आख्यान हैं। प्रवचनोपनि अधिकार में विष्णुकुमार, बर स्वामी, सिद्धसे, मल्लबादी समित और आर्यजपुट नामक आख्यान हैं। निजधर्माधनोपदेशाधिकार में योत्करमित्र, नरजम्ब; रक्षा-धिकार में वज्रिक् पुत्रत्रय तथा उत्तमजनसंसर्गिगुण वर्णनाधिकार में प्रभाकर, बरशुक और कम्बल-सबल के आख्यान हैं। इन आख्यानों में ऐतिहासिक तथ्यों का संकलन भी किया गया है। रोचकता के साथ भारतीय संस्कृति के अनेक तत्त्वों का समावेश किया गया है।

इस कथाकोश की निम्न विशेषताएँ हैं:—

- (१) प्रायः सभी कथाएँ वर्णनप्रधान हैं। लेखक ने वर्णनों को रोचक बनाने की चेष्टा नहीं की है।
- (२) सभी कथाओं में लक्ष्य की एकतामता विद्यमान है।
- (३) आख्यानों में कारण, कार्य, परिणाम, अथवा आरम्भ, उत्कर्ष और अन्त उतने विशद रूप में उपस्थित नहीं किये गये हैं, जितने लघु आख्यानों में उपस्थित होने चाहिए। पर आदर्श प्रस्तुत करने का लक्ष्य रहने के कारण कथानकों में कार्य-कारण परिणाम की पूरी रीढ़ पायी जाती है।

- (४) कथानक सिद्धांत में किसी एक भाव, मनःस्थिति और घटना का स्वरूप चित्रित उपस्थित करते हैं। कण्डवूड का आख्यान मानव स्वभाव पर प्रकाश डालता है। उपकीर्ति और तपस्वी के आख्यान में मानसिक द्वन्द्व पूर्णतया वर्तमान है। इन्द्रियवशर्थात्स्व को छोड़ देने से ही व्यक्ति सुख-शान्ति प्राप्त कर सकता है। जीवन का उद्देश्य आत्मशोधन के साथ सेवा एवं परीपकार करना है।
- (५) प्राचीन पद्धति पर लिखे गये इन आख्यानों में मानव-जीवन सम्बन्धी गहरे अनुभवों की चमत्कारपूर्ण अभिव्यक्ति हुई है। सभी कोटि के पात्र जीवन के गहरे अनुभवों को लिये हुए हैं। आदर्श और यथार्थ जीवन का वैविध्य भी निरूपित है।
- (६) कतिपय आख्यानों में घटनाओं की सूची-मात्र है, किन्तु कुछ आख्यानों में लेखक के व्यक्तित्व की छाप है। व्यसनशत जनक युवती अविश्वास वर्णनाधिकार में बलक दुहिता का आख्यान और इसी प्रकरण में आया दुधा भावट्टिका का आख्यान बहुत ही रोचक है। इन दोनों आख्यानों में कार्य व्यापार की सृष्टि सुन्दर हुई है। परी कथा के सभी तत्त्व इनमें विद्यमान हैं। लेखक ने विविध मनोभावों का गम्भीरतापूर्वक निरूपण किया है। स्त्री स्वभाव का सर्वस्पर्शी वर्णन किया गया है।
- (७) धार्मिक, नैतिक और आध्यात्मिक नियमों की अभिव्यंजना कथानक के परिधान में की गयी है। वणिक्, पुत्री, नाविकनन्दा और गुणवती के आख्यानों में मानसिक तृप्ति के पर्याप्त साधन हैं।
- (८) भारतीय पौराणिक और लोक प्रचलित आख्यानों को जनधर्म का परिधान पहना कर नये रूप में उपस्थित किया गया है।
- (९) चरित्रों के वैविध्य के मध्य अर्थ-ऐतिहासिक तथ्यों की योजना की गयी है। घटनाओं को रोचक और कौतूहलवर्धक बनाया गया है। 'हृत्स्वकंकणां किं कर्जं वप्यणं प्रहवा' (हाथ कनक को झारती क्या) और किं छापीए मुहें कुम्हें माइ (क्या बकरी के मुह में कुम्हा समा सकता है) जैसे मुहावरों के प्रयोग द्वारा रोचकता उत्पन्न की गयी है।
- (१०) विषय वैविध्य की दृष्टि से यह कोश प्राकृत कथाओं में सर्वाधिक महत्वपूर्ण है। इसमें जीवन और जगत से सम्बद्ध सभी प्रकार के तथ्यों पर प्रकाश डाला गया है।

७ ✓

जिनदत्ताख्यान

इस कथाकृति के रचयिता आचार्य सुमति सूरि हैं। यह पाण्डिचर्य गणवीर आचार्य सर्वदेव सूरि के शिष्य थे। यह सुमति सूरि दशरथकालिक के टीकाकार से मिला है। ग्रन्थकर्ता के समय के सम्बन्ध में निश्चित रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता है, पर प्राप्त हुई हस्तलिखित प्रति वि० सं० १२४६ की लिखी हुई है। अतः यह निश्चित है कि इस ग्रन्थ की रचना इससे पहले हुई है।

जिनदत्ताख्यान नाम की एक अन्य कृति भी किसी अज्ञात नामा आचार्य की मिलती है। इसकी प्रथिका में "संस्कृत ११८६ अक्षरों की चित्रकूट लिखितें यमिजब्रह्म यतिहेतुवे सावधे वरनागाय (स्वयं चर्चकारणम्। जगतयस्तु बाधकजनाभावः)"।

यह एक सरस कथा ग्रन्थ है। इसमें जीवन के हर्ष और शोक, शक्ति और दुर्बलता, सुकृपा और सुकृपता इन सभी पक्षों का उद्घाटन किया गया है। लेखक ने विविधात्मक मानव को जीवन के सात्विक वरातल पर लाने के लिए ही इस आख्यान को लिखा है। जीवन की जटिलता, विषमता और विविधता का लेख-जोख धार्मिक वातावरण में ही उपस्थित किया है। साधुवरिष्ठ्या या मुनि-आहारवान से व्यक्ति अपनी कितनी शुद्धि कर सकता है, यह इस आख्यान से स्पष्ट है। जीवन शोधन के लिए व्यक्ति को किसी सबल की आवश्यकता होती है। अतः आख्यानकार ने इस सीधे कथानक में श्री श्रीमती और रति सुन्दरी के प्रणय सम्बन्ध तथा नायक द्वारा उनकी प्राप्ति के लिए किये गये साहसिक कार्यों का उल्लेख कर जीवन की विविधता और विचित्रता के साथ दान और परीपकार का मार्ग प्रदर्शित किया है। जिनदत्त की झूतासक्ति उसके परिभ्रमण का निरूपण कर लेखक ने मूल कथावस्तु के सौन्दर्य को पूरी तरह से चमकाया है। यह सत्य है कि यह आख्यान सौहृदय है और जिनदत्त को वसन्तपुर के उद्यान में शुभंकर आचार्य के समक्ष दीक्षा विलाकर मात्र आदर्श ही उपस्थित करना अभीष्ट है। इसे फलागम की स्थिति तो कहा जा सकता है, पर कथा की वह मार्मिकता नहीं है, जो पाठक को झटका देकर विलास और बंभव से विरत कर 'पेट भरी पेटी न भरी' की ओर लें जा सके।

नायक के चरित्र में सहृदयता, निष्पक्षता और उदारता इन तीनों गुणों का समावेश है। इतना सब होते हुए भी इस आख्यान में मानव की समस्त दुर्बलताओं और सबलताओं का प्रकट नहीं हो पाया है। अतः राग-द्वेष का परिमार्जन करने के लिए पाठक नायक के साथ पूर्णतया ताबात्म्य नहीं स्थापित कर पाता है।

पात्रों के कथोपकथन तर्कपूर्ण है। उदाहरणार्थ विमलमति और जिनदत्त का उद्यान में मनोरंजनार्थ किया गया प्रनोत्तर रूप बातोंलाप उद्धृत किया जाता है। विमलमति ने पूछा—

कि मरुथलीतु कुलहं ? का वा भवगस्त भूतणी भजिया ?

क कामइ सेलसुया ? कं पियइ जुवाणघो सुट्टो ॥१००॥

पडियाणंतरमेव लढं भिणयतेण—कंताहरं

अर्थ—मरुथली में कौन वस्तु कुलभ है ? भवन का भ्रमण स्वक्या कौन है ? शंसुता पार्वती किसकी चाहती है ? भिया के किस ग्रंग से युक्त सन्तुष्ट रहते हैं ?

जिनदत्त ने उत्तर दिया—कंताहर, अर्थात् प्रथम प्रश्न के उत्तर में कहा कि मरुभूमि में जल की प्राप्ति दुर्लभ है। द्वितीय प्रश्न के उत्तर में कहा कि घर की भ्रमण स्वक्या-कान्ता-नारी है। तृतीय प्रश्न के उत्तर में कहा कि हर शिव की पार्वती चाहती है और अस्तुर्थ प्रश्न के उत्तर में कहा कंताहर-कान्तावर युक्तों को प्रिय है।

रचना विधान की दृष्टि से विचार करने पर माल होता है कि पूर्व जन्म के संस्कारों का फल विल्लाने के लिए जिनदत्त के पूर्वजन्म की कथा वर्णित है। घटित होने वाली छोटी-छोटी घटनाएं संगठित तो हैं, पर स्वाभाविकता की विशेषताएं प्रकट नहीं हो पायी हैं। समूची कथा का कथानक ताम्रमहल की तरह निर्मित नहीं है, जिसकी एक सी ईंट दूसर-उधर कर देने से समस्त सौन्दर्य विघटित हो जाता है। यों तो कथा में आरम्भ और अन्त भी शास्त्री आचार पर घटित नहीं हुए हैं, किन्तु संक्षिप्त कथोपकथन मर्मस्पर्श और प्रभावोत्पाक है।

जिनदत्त का जीव पूर्वभय में अचली देश के वीरनपुर नगर में शिवधन और बसो-मति के यहां शिवदेव नामक पुत्र उत्पन्न हुआ। शिवदेव जब साठ वर्ष का था, तभी शिवधन की मृत्यु हो गई और शिवदेव ने उज्जयिनी के एक बणिज के यहां नौकरी कर ली। एक दिन उसी बन में धर्मध्यान में स्थित एक मुनिराज मिले। उसने उनकी परिचर्या की और माघ पूर्णिमा के दिन उन्हें आहारदान दिया, जिस पुण्य के प्रभाव से शिवदेव वसन्तपुर में जीवदेव या जिनदत्त सेठ और जीवयज्ञा सेठानी के यहां जिनदत्त नामक पुत्र उत्पन्न हुआ। वयस्क होने पर जिनदत्त का विवाह चम्पानगरी के बिमल सेठ की पुत्री बिमलमति के साथ हुआ।

जिनदत्त ने एक दिन मन बहलाव के लिए जुआ खेला और जुए में अपार धन हार गया। धन की भांग करने पर जब घर से धन नहीं मिला, तो वह उदास हुआ। जिनदत्त और बिमलमति को जब यह समाचार मिला तो उन्होंने धन दे दिया और जिनदत्त ने पुत्र को समझाते हुए कहा बत्स धन का व्यय सत्कार्य में होना चाहिए, द्यूतव्यसन निन्द्य है।

धनहानि के कारण जिनदत्त उदास रहने लगा। उसकी अर्धांगिनी बिमलमति को यह खटका और मन बहलाव के हेतु वह जिनदत्त को चम्पापुर ले आई। यहां ससुराल में आकर भी जिनदत्त प्रसन्न न रह सका। अतः बंध परार्वात्सिनी गुटिका द्वारा बंध बदन कर वह दक्षिण चला गया। यहां एक हरिश्च सार्वबाहू के यहां कार्य करने लगा और अपनी सेवा से उसे प्रसन्न कर उसके साथ सिंहल गया। यहां पुम्बीशंकर राजा की कन्या श्रीमती की व्याधि दूर की। राजा ने प्रसन्न होकर इस कन्या का विवाह जिनदत्त के साथ कर दिया। जिनदत्त ने यहां बहुत-सा धन भी अर्जित किया। लौटते समय मार्ग में हरिश्च सार्वबाहू ने धोखे से जिनदत्त को समुद्र में गिरा दिया। वह समुद्र में लकड़ी के सहारे बहता चला जा रहा था कि रघुनूपुर अकबाल नगर के विद्याधर राजा अशोकभी की कन्या अंगारवती के लिए बर का प्रन्वेषण करते हुए एक विद्याधर आया और उसने जिनदत्त को समुद्र से निकाला तथा अंगारवती के साथ उसका विवाह कर दिया। एक दिन जिनदत्त अंगारवती के साथ बिमान में सवार हो भ्रमण के लिए निकला और चम्पापुरी में आया, जहां बिमलमति और श्रीमती साध्वी के समक्ष व्रताभ्यास कर रही थीं। वह उद्यान में उतर गया और रात्रि में अंगारवती को वहीं छोड़कर चला गया। अंगारवती भी उन दोनों के साथ व्रताभ्यास करने लगी। एक दिन चम्पानगरी के राजा का हाथी बिगड़ गया। राजा ने घोषणा करा दी कि जो व्यक्ति हाथी को बश करेगा, उसे आधा राज्य और अपनी कन्या दूंगा। जिनदत्त दोनों का रूप धारण कर वहां आया और उसने हाथी को बश कर लिया। राजा को उसका कुरूप देखकर चिन्ता हुई कि इसके साथ इस सुन्दरी कन्या का विवाह कैसे किया जाय? जिनदत्त ने अपना वास्तविक रूप प्रकट किया। राजा ने अपनी प्रतिज्ञानुसार उसे आधा राज्य दे दिया और रति सुन्दरी का विवाह भी उसके साथ कर दिया।

कुछ समय के उपरान्त जिनदत्त अपनी चारों पत्नियों के साथ वसन्तपुर में अपने पिता के यहां आया। माता-पिता अपने समुद्रशापी पुत्र से मिलकर बहुत प्रसन्न हुए। कुछ समय के पश्चात् शुभंकर आचार्य के समक्ष अपनी पूर्वभवावली सुनकर उसे विरहित हुई और उसने जिनदीक्षा धारण कर ली। आयु पूर्ण कर वह स्वर्ग में देव हुआ।

यह कथा गद्य-पद्य दोनों में लिखी गई है। ग्रन्थकार ने स्वयं कहा है—

कौत्सिचि पियं गज्जं पज्जं कौत्सिचि वत्सहं होइ ।

विरएमि गज्ज-पज्जं, तम्हा मज्झत्थविस्तीए ॥८॥ पृ० १

अर्थात्—किसी को गद्य प्रिय है, किसी को पद्य प्रिय है, अतः मैं गद्य-पद्य मिश्रित मध्यमृति में इस ग्रन्थ की रचना करता हूँ।

नरविक्रम चरित

इस चरित ग्रन्थ का प्रणयन गुणचन्द्र तूरि ने महावीर चरित के अन्तर्गत ही किया है। इसमें नरविक्रम का शौर्यपूर्ण चरित वर्णित है। चरित के आदि में बताया गया है कि यक्षा नाम की नगरी में जितशत्रु नामक राजा शासन करता था। इसकी पत्नी का नाम भद्रा था। इनके नन्दन नामक पुत्र उत्पन्न हुआ। कालान्तर में जितशत्रु अपने पुत्र को राज्यभार सौंपकर प्रव्रजित हो गया। एक दिन इस नगरी में पोट्टिस नामक आचार्य पधारे। राजा नन्दन उनकी बन्धना के लिए गया और बर्नोपवेश सुनने के पश्चात् आचार्य से पूछा—भगवन्, यह नरसिंह कौन है और उसका पुत्र नरविक्रम कौन है? दो देशों का राज्य प्राप्त कर भी यह नरविक्रम क्यों दीक्षित हुआ? मेरे मन में उसका चरित जानने की तीव्र उत्कण्ठा है। आचार्य ने बताया—

कुण्डोज में अष्ट जयन्ती नाम की नगरी थी, इस नगरी का पालन पराक्रमी नरसिंह राजा करता था। इसकी पत्नी का नाम चम्पक माला था। यह अत्यन्त रूप-गुणवती थी। इस राजा का बुद्धिसागर नामक प्रधान मंत्री था। संसार की समस्त सुख-सामग्रियों के रहने पर भी पुत्र के अभाव में राजा को अत्यन्त मानसिक क्लेश रहता था। उसे अहर्निश अपने उत्तराधिकारी की चिन्ता रहती थी। अतः उसने बुद्धिसागर मंत्री से पूछा—मन्त्रिबर, क्या आप जैसे प्रधान अमात्य के रहने पर भी मैं निस्सन्तान ही रह जाऊंगा? माय की इस विडम्बना को विपरीत क्या कोई उपाय नहीं किया जा सकता है!

बुद्धिसागर—घोरशिब नामक एक महामन्त्रवादी रहता है। संभवतः वह मन्त्रशक्ति के द्वारा पुत्र प्राप्ति का कोई उपाय बतलावे। अतः धीमान् उसे राजसभा में बुलाने का कष्ट करें।

राजा ने घोरशिब को अपने यहां बुलाया। उसने राजसभा में आकर मन्त्रशक्ति के अनेक चमत्कार विवक्षित, जिससे समस्त राजसभा आश्चर्य-वर्जित हो गयी। राजा ने घोरशिब से कहा—क्या मुझे पुत्र प्राप्ति भी मन्त्र साधना द्वारा हो सकती है?

घोरशिब—राजन, मन्त्रशक्ति द्वारा असंभव कार्य भी संभव हो जाता है। आप कृष्ण चतुर्वंशी की रात्रि को महाश्मशान में हुताशन का तर्पण करें। यह हुताशन प्रसन्न होने पर प्रकट हो कल्पवृक्ष के समान आपकी मनोकामना पूर्ण करेगा।

कृष्णचतुर्वंशी के अगने पर राजा अकेला ही पुष्प, फल, धूप आदि पूजा की सामग्री लेकर घोरशिब के साथ महाश्मशान भूमि में पहुंचा। घोरशिब ने बेड़ी बनाकर अग्नि प्रवर्धित की और आर्घ्य बन्ध कर वह नास्त्य दृष्टि हो स्तम्भन विद्या का प्रयोग करने लगा। उसने राजा को दूर बंठा दिया था, पर उत्सुकतावश राजा घोरशिब के पास में चला आया और स्तम्भन विद्या का प्रयोग करते देखकर वह समझ गया कि यह मेरा बन्ध करना चाहता है। अतः राजा ने उसे डपट कर कहा—दे दुष्ट, तू शीघ्र सावधान हो, तेरा धूल-कपट अब मेरे ऊपर नहीं चल सकता है। मैं क्षत्रिय हूँ, अतः तेरे ऊपर पहले प्रहार नहीं करना चाहता हूँ, तू स्वयं ही पहले मेरे ऊपर प्रहार कर।

राजा की इन बातों को सुनकर घोरशिब का ध्यान भग हुआ और वह कटारी लेकर राजा को मारने बीड़ा। राजा ने अपनी रक्षा की और लक्ष्य प्रहार द्वारा उसे मूर्छित कर दिया। इसी बीच आकाश से देवांगनाओं ने जय-जयकार करते हुए राजा के ऊपर पुष्पवृष्टि की। राजा नरसिंह का चारों ओर जय-जयकार होने लगा। इसी समय एक वैद्य राजा के सम्मुख उपस्थित हो कहने लगा—राजन, आपने इस क्षत्रिय संहारक को मूर्छित कर बड़ा प्रशंसनीय कार्य किया है। मैं आपसे प्रसन्न हूँ। आप कोई भी बरदान मांगिये।

राजा—मैं आपके दर्शन से ही कृतार्थ हो गया। आपकी कृपा ही मेरे लिए बरदान है।

वैद्य—राजन, आपका मनोरथ पूरा होगा।

पूर्वा दूर होने पर घोरशिख ने अपना सारा वृत्तान्त कह दिया। राजा ने इसे अपना प्रदान की।

समय पाकर राजा नरसिंह को पुत्रोत्पत्ति हुई। पुत्र का नाम नरविक्रम रखा गया। नरविक्रम बाल्यकाल से ही बड़ा होनहार, तैजस्वी और वीर था। उसने बयस्क होकर मत्स्य विद्या, युद्ध विद्या, शस्त्र विद्या आदि में पूर्ण पाण्डित्य प्राप्त किया।

हर्षपुर के पराक्रमशाली राजा देवसेन की रूप-वीर्यवती शीलवती नाम की कन्या थी। राजा की सभा में कालमेघ नामक एक मत्स्य था, जिसने समस्त मत्स्यों को पराजित कर सम्मान प्राप्त किया था। देवसेन ने घोषणा की कि जो कालमेघ को मत्स्ययुद्ध में पराजित करेगा, शीलवती का विवाह उसी के साथ होगा। नरविक्रम ने कालमेघ को मत्स्ययुद्ध में पछाड़ दिया जिसमें शीलवती का विवाह उसके साथ हो गया। कालान्तर में नरविक्रम के दो पुत्र हुए। नगरी को प्रस्त करने के कारण कुमार ने अबोन्मस जयकुंजर गज का बध किया, जिससे नरसिंह राजा कुमार से बहुत असन्तुष्ट हुआ। यतः उसका जयकुंजर के ऊपर बहुत स्नेह था। राजा ने कुमार को देश निर्वासन का वन्द्य दिया।

नरविक्रम जयवर्धन नगर में पहुँचा। यहाँ कीर्तिवर्मा राज्य करता था, पुत्रहीन ही इसकी मृत्यु हो गई थी, अतः राजा के निर्वाचन हेतु पंचाधिवासित किये गये थे, इन वेशी वस्तुओं ने नरविक्रम का राज्याभिषेक किया और जयवर्धन नगर का राज्यभार उसने संभाला। शीलवती अपने दोनों पुत्रों सहित जयवर्धन में आकर नरविक्रम से मिली। समन्तभ्रष्ट कंबली के उपदेश को सुनकर नरसिंह विरक्त हो गया और जयन्ती नगरी का राज्य भी नरविक्रम को सौंप दिया। नरविक्रम ने दोनों ही जयपर्वों का राज्यभार बढ़ी कृशालता के साथ सम्पन्न किया। अन्त में प्रव्रजित हो तपश्चरण किया और माहेश्वरकल्प में देव हुआ।

यह एक सरस साहित्यिक कथा है, इसमें नरसिंह और नरविक्रम दोनों के साहसपूर्ण कार्यों का वर्णन किया गया है। घटनाएं सनसनीपूर्ण रोमांचकारी ढंग से घटित हुई हैं। कौतूहल तरंग की आशान्त प्रचानता है। अमत्कारपूर्ण शैली में घटनाओं का क्रम इतना सुन्दर रखा गया है जिससे पाठक ऊबता नहीं। नायक नरविक्रम के चरित्र का विशेषण पर्याप्त सूक्ष्मतापूर्वक किया गया है। उसके चरित्र की चरम परिस्थिति बराबर में ही हुई है। नरविक्रम प्रेमी होने की अपेक्षा वीर और साहसी है। उसके स्वभाव में यह वैयक्तिक विशेषता है। आत्म-सम्मान के लिए अपना देश और राज्य भी छोड़कर चला जाता है। पत्नी के श्रांतु और माता की ममता भी उसे रोकने में असमर्थ है। उसमें आत्मविश्वास की पराकाष्ठा है, यही कारण है कि सफलताएं उसकी जीवन परिधि के चारों ओर चक्कर लगाती रहती हैं।

यद्यपि कथा में अन्ध-तन्त्र के अमत्कार और ईषी शक्तियां पूर्ववर्ती कथाओं के समान ही विद्यमान हैं, तो भी कथातरंग का विकास सुन्दर हुआ है। कथा में रोचकता और मनोरंजकता के लिए अतिमानविक, अतिभौतिक एवं अतिप्राकृतिक शक्तियों से पूरा कार्य लिया गया है। विशेष परिपाठ्य और साताचरण में, विशेष स्थितियों और परिस्थितियों में आत्मस्थिक संयोगों की योजना सुन्दर की है। यह सत्य है कि मनोविश्लेषण की दृष्टि से इस कथा में गिरावा ही हाथ लगेगी, किन्तु उद्देश्य पर विचार करने से स्पष्ट हो जाता है कि जिस उद्देश्य से कथा लिखी गयी है उस उद्देश्य में सफल है। सुगुहव और जिज्ञासा के सूत्रों में सभी घटनाओं को पिरोया गया है। भाषों के उतार-चढ़ाव एवं भाषात्मक ढङ्ग की स्थिति नरसिंह और नरविक्रम दोनों के चरित्र में है। अन्तर्गत भूमि में नरसिंह बहुत बड़े मानसिक ढङ्ग के अन्तर ही घोरशिख से युद्ध करने को

प्रस्तुत होता है। समान न होने से नरसिंह के मानसिक व्यथन का भी प्रबलर कथा में आया है। यह अपने स्वतन्त्र चिन्तन या स्वतन्त्र निर्णय का उपयोग करता है। उसकी लल-लल उसकी चरित्र को ऊंचा उठा बेती है।

कुमार के निर्वाचन से मंत्री असन्तुष्ट होकर राजा से पूछता है—

तिलतुलसिस्सिंह नियमप्रयोगं ग्रन्थ साहित्यं देवो ।

पुष्पिं करिषु इष्टिं पञ्चयनेत्ते चि नो पुष्टः ॥ पृ० ६७

महाराज, पहले आप तिल-तुल्य मात्र जरा-जरा सी बात के लिए पूछते थे, पर इस समय आपने पर्वत के समान बड़ा कार्य करने पर भी मुझसे नहीं पूछा। एक दुष्ट नरसंहारक हाथी के लिए आपने अपने प्राणप्रिय पुत्र को निर्वासित कर दिया। कुमार ने तो स्त्री और बच्चों की रक्षा के लिए हाथी का बच किया है, पर माता-पिता तो बच्चों की दुष्ट चेष्टाओं—नटनट लीलाओं को देखकर भी संतोष करते हैं। यहां “नयडिभ बुट्टेदुःखि जणंइ जणयस्स संतोसं” में पितृवात्सल्य का सुन्दर विह्वलण हुआ है। इसी प्रकार “अबक्कनेहो जप्पो गरप्पो” में उस वात्सल्य की पुष्टि होती है।

इस कथा ग्रन्थ के वर्णन बहुत ही सरल है। हमेशा भूमि का कितना साकार वर्णन प्रस्तुत किया गया है।

मिलीनविज्जसाहगं पण्डपुयवाहगं, करोडिकोडि सकड, रडंभूयकक्कडं ।

सिवालहस्ससंकुल मिलंत ओगिणीकुल पभूयभूयभीसणं, कुट्टससत्तनात्तण ॥

पयुट्टुडुत्तावयं जलंततिव्वपावयं, अमंतडाइणीगणं पक्खिमंसमगणं ॥

कहकहकहट्ट हातोवत्तक्कगुत्तक्कलक्कवुपेणं ।

अइक्कलक्क सबडगिट्टपारट्टघोररवं ॥

उत्तासतालसट्ट म्भिलंत बेयालविहियहलबोलं ।

कीलावणं व विहिणिा विणिम्मियं जमनरिक्कस्स ॥

—पृ० १७-१८

धीर धीर वीरत्स रस का बहुत ही सुन्दर निरूपण हुआ है। वटनाथो का आरोह-अवरोह रसात्मक वर्णन पूर्वक ही बिलसाया गया है।

भावा प्रौढ़ है। गद्य और पद्य दोनों का प्रयोग हुआ है। गद्य में बन्दी की शैली का आभास मिलता है। लम्बे-लम्बे समास और बिराट् वाक्यों के गुच्छन में घलंकारों की छटा स्वयंमेव ही प्रकट हो गयी है। महावीर चरित्र के कतुर्ध प्रस्ताव के रूप में वह कृति अपनी विशालता के कारण ही यहाँ विवेचित की गयी है।

मिर्गिवालकहा

इस कथा ग्रन्थ के संकलिता बहुद् गच्छीय बद्धसेन सूरि के प्रसिद्ध और हेमसिलक सूरि के शिष्य रत्नसंकर सूरि हैं। ग्रन्थ के अन्त में लल्लु प्रशस्ति में बताया गया है कि बि० सं० १४२८ में रत्नसंकर सूरि ने इसका संकलन किया और उनके शिष्य हेमचन्द्र साधु ने इसे लिपिबद्ध किया ।

१—सिरिकजसेनगजहरपट्टपट्टहेमसिलकसूरीण ।

सीरीहि रत्नसेहरसूरीहि इनाहु संकलिया ॥

—बडवत्त जहुवीलो लिहिया—॥

बहु कथा बहुत ही रोचक हैं और इसका उद्देश्य सिद्धचक्र पूजा का माहात्म्य प्रदर्शित करना है। कथावस्तु निम्न प्रकार है :

उज्जयिनी नगरी में पृथ्वीपाल नाम का राजा था। इसकी दो पत्नियाँ थीं। सीमाग्य सुन्दरी और रूपसुन्दरी। सीमाग्य सुन्दरी के गर्भ से सुरसुन्दरी और रूपसुन्दरी के गर्भ से नवमसुन्दरी का जन्म हुआ। सुरसुन्दरी ने निम्बार्क के पास शिक्षा प्राप्त की और वह शिक्षा, व्याकरण, नाटक, गीत-वाद्य आदि सभी कलाओं में निपुण हो गयी। नवम-सुन्दरी ने सम्मगुष्टि के पास साततरुच, नवपचार्य एवं कर्मसिद्धान्त आदि की शिक्षा प्राप्त की। राजा ने दोनों की परीक्षा ली। वह सुरसुन्दरी के लौकिक ज्ञान से बहुत प्रभावित हुआ और उसका विवाह कुलजांगल देश के अन्तर्गत शंखपुरी नगरी के राजा वनितारी के पुत्र अरिबन्धन के साथ कर दिया। कर्मसिद्धान्त की पक्षपातिनी होने के कारण राजा नवमसुन्दरी से बहुत असन्तुष्ट हुआ और उसका विवाह एक उम्बर राजा से कर दिया, यह उम्बर कुछ व्याधि से पीड़ित सात-सौ कोड़ियों के बीच रहता था। उम्बर जिससे कुछ रोग से पीड़ित होने से ही वह उम्बर राजा कहलाता था।

विवाह के पश्चात् नवम सुन्दरी उम्बर राजा के साथ ऋषभदेव भगवान् के अस्थान पर भजन करने गयी और वहाँ से मुनिब्रह्म नामक गुरु से सिद्धचक्र विधान करने का उपदेश लेकर आयी। उसने विविधपूर्वक सिद्धचक्र विधान सम्पन्न किया। सिद्धचक्र के गन्धोदक के छींटे लगते ही उम्बर राजा का कुछरोग दूर हो गया। उसका शरीर कंजम जैसा शुद्ध निकल आया। अन्य सात-सौ कोड़ी भी स्वस्थ हो गये। विधान समाप्त होते ही नवम सुन्दरी अपने पति श्रीपाल सहित मन्दिर से बाहर निकली कि उन हर्म्य की सड़क पर एक अर्धवृद्धा नारी मिली। कुमार श्रीपाल उसे देखकर आश्चर्य चकित हुआ और उसका चरण बन्दन कर कहने लगा—माँ आप मुझे छोड़कर कहाँ चली गयी थीं? वह बोली—वरत, मैं तुम्हारे रोग के प्रतिकार के लिए कौशाम्बी में एक ब्रह्म के यहाँ गयी थी, पर वह ब्रह्म तीर्थयात्रा के लिए बाहर चला गया है। मैंने वहाँ एक मुनि-राज से तुम्हारे रोग के सम्बन्ध में पूछा तो उन्होंने कहा कि पत्नी के सहयोग से तुम्हारे पुत्र का रोग दूर हो गया है। मैं मुनिराज की बात का विश्वास कर यहाँ आयी हूँ। पश्चात् यह समाचार रूपसुन्दरी और पृथ्वीपाल को मिला। इन्होंने कुमार की माता से उसका परिचय पूछा। वह कहने लगी :—

अंगवेश में जम्पा नाम की नगरी है। इसमें पराक्रमी सिंहदरुच नाम का राजा राज्य करता था। उसकी कमलप्रभा नाम की पत्नी थी, जो कुङ्कुमवेश के स्वामी की छोटी बहन थी। इस राजा को बहुत बिनो के बाव पुत्र उत्पन्न हुआ, अतः राजा ने अपनी प्रमाद लक्ष्मी का पालन करने वाला होने से पुत्र का नाम श्रीपाल रखा। श्रीपाल दो वर्ष का था, तभी शूलरोग से राजा सिंहदरुच की मृत्यु हो गयी। अतिसागर मन्त्री ने बालक श्रीपाल को राज्य का अधिकारी बनाया और स्वयं राज्य का संचालन करने लगा। इधर श्रीपाल के चाचा अजितसेन ने राज्य हड़पने के लिए कुमार श्रीपाल और अतिसागर मन्त्री को मार डालने का षड्यन्त्र किया। जब अतिसागर मन्त्री को यह समाचार माल हुआ तो उसने रानी कमलप्रभा को सलाह दी कि वह राजकुमार को लेकर कहीं चली जाय। कुमार जीवित रहें या तो राज्य की प्राप्ति उसी हो ही जायगी। अतः रानी मध्य रात्रि में कुमार को लेकर चल पड़ी। जंगल में सात सौ कुछ रोगियों से उसकी भेंट हुई। उन्होंने रानी को अपनी बहन बना लिया। कुमार कोड़ियों के सम्पर्क में रहने से उम्बर नामक कुछरोग से आक्रांत हुआ। महारानी कमलप्रभा उज्जयिनी में आकर अपने आश्रय में लेकर कुमार का पालन-पोषण करने लगी। कुमार सात-सौ कोड़ियों का अधिपति होकर उम्बर राजा के नाम से प्रसिद्ध हो गया। इसी उम्बर राजा के साथ नवमसुन्दरी का विवाह हुआ।

भीपाल वहाँ कुछ दिनों तक रहा। अनन्तर अपने कुल गौरव को प्राप्त करने के हेतु वह माता और पत्नी से आदेश लेकर विदेश चला गया। वहाँ उसे रासायनिक पदार्थ, जलसारणी और परासात्मनिवारिणी तन्त्र शक्तियाँ प्राप्त हुईं। भीपाल ने इस शक्ति में मदन मंजूबा और मदन मंजरी से विवाह किया तथा राज्य भी प्राप्त कर लिया।

समीक्षा

इस कथा में धार्मिक उपन्यास के सभी गुण हैं। पात्रों के चरित्र का उत्थान-पतन कथा प्रवाह की गति में विभिन्न प्रकार के मोड़, सरसता और रोचकता आदि गुण वर्तमान हैं। कथावस्तु और कथानक गठन की दृष्टि से इस धार्मिक उपन्यास में प्रासंगिक कथाओं का गुम्फन बड़ी कुशलता के साथ किया गया है। पृथ्वीपाल जैसा जिष्ठुर पिता, जो दृष्ट होकर अपनी कन्या को कोढ़ी को समर्पित कर देता है, आधुनिक यथार्थवादी पात्र है। माँ के हृदय की ममता और पिता के हृदय की कठोरता रूप विरोधाभास का सुन्दर समन्वय है। भाग्यवादिनी मदनसुन्दरी भी आधुनिक अप-टु-डेंट नारी से कम नहीं है। उसमें अपूर्व विश्वास और आत्मबल है। लेखक ने अपने युग की परम्परा के अनुसार भीपाल को कई विवाह कराकर उसकी चारित्रिक विशेषताओं को उभरने नहीं दिया है। बसल सेठ जैसे कुलम्नी पात्रों की आज भी कमी नहीं है। ऐसे निम्न स्वार्थी व्यक्ति सदा से समाज के लिए कलक रूप रहते आये हैं। अज्ञितसेन जैसे राज्य सम्पदी व्यक्ति और भक्तिसागर जैसे विश्वासभाजन आज भी विद्यमान हैं। राजकुमारी मदनमंजरी का त्याग और मानसिक द्वन्द्व किसी भी कथाकृति के लिए उपकरण बन सकते हैं। पात्रों की चारित्रिक दुर्बलताओं और तत्त्वताओं का चित्रण बड़ी व्यापकता और गहराई के साथ किया गया है।

इस कथा कृति में भावुकता को उभारने की पूरी शक्ति वर्तमान है। दूधमुँह भीपाल का अपने चाचा के अत्याचारों और झूठों से अक्षत हो माँ के साथ जंगल में चला जाना और वहाँ कुछ रोगियों के सम्पर्क में रहने से उम्बरकुष्ठ विशेष से पीड़ित होना प्रत्येक पाठक को प्रेरित करने में समर्थ है। बूखरी और अपनी सुन्दरी और गुणवती कन्या की स्पष्टवादिता से दृष्ट हो कोढ़ी से उसे ब्याह देना भी हृदयहीनता का परिचायक है। जीवनदर्शन को लेखक ने अपनी इस कथाकृति में समझाने का पूरा यत्न किया है। परिवार का स्वार्थ के कारण विघटन होता है और यह विघटित परिवार सदा के लिए दुःखी हो जाता है। अतः सामाजिक सम्बन्धों को स्थिर रखने के लिए समाज के सभी घटकों और उनकी प्रतिक्रियाओं को उबार जाब से स्थान देना होगा। प्रेम, सेवा, सहयोग, सहिष्णुता, अनुशासन, आत्मापालन और कर्तव्यपालन आदि गुणों को जीवन में अचलायं बना व्यक्ति स्वस्थ समाज का निर्माण नहीं कर सकता है। भीपाल निरन्तर अन्न करता है, जीवन के लक्ष्य को प्राप्त करने के लिए प्रयास भी करता है और साथ ही अपने जीवन में संयम को अंगीकार करता है, तभी उसे सिद्धि प्राप्त होती है।

इस कृति में सहिष्णुता और साहस का सुन्दर आदर्श उपस्थित किया गया है। मदनसुन्दरी अपने साहस और त्याग के दल से ही अपने पति तथा उसके साथ ली शक्तियों को स्वस्थ बनाती है। उसकी धार्मिक दृढ़ आस्था ही उसके जीवन में संतुलन बनती है। इस प्रकार लेखक ने जीवन का सन्देश भी कथा के वातावरण में उपस्थित किया है।

१० रयणसेहर निवकहा

इस कथा ग्रन्थ के रचयिता जिनहंस घुरि हैं। इन्होंने अपने गुप्त का नाम जयचन्द मुनीश्वर बतलाया है। इस कथा ग्रन्थ की रचना जिनहंस नगर में हुई है। जिनहंस

सुरि ने सम्पत्त कौमुदी नामक एक ग्रन्थ ग्रन्थ भी लिखा है। इस ग्रन्थ की प्रशस्ति में इसको रचनाकाल वि० सं० १४८७ बताया गया है। अतः रघुवंसहर निबन्ध का रचनाकाल १५वीं शताब्दी है।

यह जायसीकृत पद्यावत का पूर्व रूप है। इसमें पर्व दिनों में चर्म साधन करने का माहात्म्य बतलाया गया है। रत्नशेखर रत्नपुर का रहने वाला था, इसके प्रधानमन्त्री का नाम मत्तिसागर था। राजा बसन्त बिहार के समय कित्तूर इम्पति के वार्तालाप में रत्न-वती की प्रशंसा सुनता है और उसे प्राप्त करने के लिए व्याकुल हो जाता है। मत्तिसागर जोगिनी का रूप धारण कर सिंहलद्वीप की राजकुमारी रत्नवती के पास पहुँचता है। रत्नवती अपनी वर-प्राप्ति के सम्बन्ध में प्रश्न करती है और जोगिनी बंध में मन्त्री उत्तर देता है कि जो कामदेव के मन्दिर में द्यूत क्रीड़ा करता हुआ वहाँ तुम्हारे प्रवेश को रोकेंगा, वही तुम्हारा वर होगा।

मन्त्री लौटकर राजा को समाचार सुनाता है, राजा रत्नशेखर सिंहलद्वीप को प्रस्थान कर देता है और वहाँ कामदेव के मन्दिर में पहुँचकर मन्त्री के साथ द्यूत क्रीड़ा करने लगता है। रत्नवती भी अपनी सखियों के साथ कामदेव की पूजा करने को आती है। यहाँ रत्नवती और राजा का साक्षात्कार होता है और दोनों का विवाह हो जाता है। पर्व के दिनों में राजा अपने शीलव्रत का पालन करता है, जिससे उसके लोक-परलोक दोनों सुखर जाते हैं।

समीक्षा

यह सुन्दर प्रेम कथा है। प्रेमिका की प्राप्ति के लिए रत्नशेखर की ओर से प्रथम प्रयास किया जाता है। अतः प्रेम-पद्धति पर विदेशी प्रभाव स्पष्ट है। लेखक ने प्रेम के मौलिक ग्री। सार्वभौमिक रूप का विविध अभिकरणों में डालकर निरूपण किया है। इसमें केवल मानव प्रेम का ही विश्लेषण नहीं किया गया है, अपितु पशु-पक्षियों के दाम्पत्य प्रेम का भी सुन्दर विवेचन हुआ है। रत्नवती और रत्नशेखर के निश्चल, एकनिष्ठ और सात्विक प्रेम का सुन्दर चित्रण हुआ है। इन्द्रियों के व्यापारों और वासनात्मक प्रवृत्तियों के विश्लेषण द्वारा लेखक पाठकों के हृदय में आनन्द का विकास करता हुआ विषय-वासना के पंक से निकालकर उन्मुक्त भाव क्षेत्र में ले गया है। राग का उदासीकरण चिराग के रूप में हुआ है। पाशाकिक वासना परिष्कृत हो आध्यात्मिक रूप की प्राप्ति हुई है। अस्वस्थ और अनर्थावित स्थल भोगलिप्ता को दूर कर वृत्तियों का स्वस्थ और संयमित रूप प्रदर्शित किया गया है। लेखक की दृष्टि में काम तो केवल बाह्य वस्तु है, पर प्रेम जन्म-जन्मान्तरे के संस्कारों से उत्पन्न होता है। यह सुपरिपक्व और रसपेक्ष है, इसकी अपूर्व मिठास जीवन में अक्षय आनन्द का संचार करती है। रत्नशेखर प्रेमी होने के साथ संयमी भी है। पर्व के दिनों में संभोग के लिए की गयी अपनी प्रेमिका की आचना को ठुकरा देता है, और वह कलिंग नृपति को उसकी तुच्छता का वन्द भी नहीं देता। पर पर्व समाप्त होते ही विजयलक्ष्मी उसीका वरण करती है।

इसमें एक उपन्यास के समस्त तत्त्व और गुण वर्तमान हैं। कथावस्तु, पात्र तथा चरित्र चित्रण, संवाद, वातावरण और उद्देश्य की दृष्टि से यह कृति सफल है। घटनाओं और पात्रों के अनुसार वातावरण तथा परिस्थितियों का निर्माण सुन्दर रूप में किया गया है। निमित्त वातावरण में घटनाओं के चमत्कारपूर्ण संयोजन द्वारा प्रभाव की प्रवर्धनीय बनाया गया है। सभी तरफों के सामंजस्य ने कथा के शिल्प विधान को पर्याप्त गति-शील बनाया है। मलकथा के साथ प्रासंगिक कथाओं का एक तौता लगा हुआ है।

लैलक ने इन प्रासंगिक कथाओं को मूल कथा के साथ गुंथने की पूरी चेष्टा की है। मूल कथावस्तु भी साव्यव है। अत्यंत घटना एक दूसरी से धागों के रूप में सम्बद्ध है। घटनाएं भी निरंतर नहीं घटती हैं, बल्कि उनके पीछे तर्क का आधार रहता है।

राजा के शोच उपवास के दिन ऋतुस्नाता रत्नवती पुत्र की इच्छा से उसके पास आती है, राजा अपने ब्रह्मचर्य व्रत में घटल है। रानी को राजा के इस व्यवहार से बहुत निराशा होती है और क्रुपित हो एक दास के साथ भाग जाती है। अन्तःपुर के कौलाहल को सुनकर राजकर्मचारी और राजा सभी रानी का पीछा करते हैं। रानी कहती है—“रयणीए मह भण्डन न कयं, ता महकयं विलीएसु” इतना कह सामने से अवश्य

हो जाती है। राजा जंगल में उसका पीछा करने पर भी रानी को नहीं प्राप्त करता है। वह सोचते हुए कुछ दूर चलता है कि “ताब न अरज्जं, न तं बंयज्ज अज्जल पिच्छइ-राया, किन्तु निय-आवासे रयणमय-सिंहासणटठ०—रयववइपहवेवी सुंजुअं अप्पाण पासइ। तथो किनेअ इवज्जाणं जायं? किवां सच्चं?” न उसे रत्नवती मिलती है और न वह जंगल ही बल्कि वह अपने को रत्नमयी सिंहासन पर महारानी रत्नवती सहित बरबार में बँडा पाता है, तब वह सोचता है कि क्या यह इन्जाल है? या सत्य है? इस समय मृतात्मा मत्तिसागर अवश्य शक्ति के रूप में उसकी परीक्षा की बात कहकर भ्रम दूर कर देता है। कथा के इस स्थल पर चरम परिणति अवश्य है, किन्तु लैलक पुरातन कविगत परम्परा का त्याग नहीं कर सका है। अतः आधुनिक पाठक इन घटनाओं पर विश्वास नहीं कर पाता और न वह इन रबी-चमत्कारों को प्राप्त ही कर पाता है। आरम्भ से कथा की गति ठीक उपन्यास के समान चलती रही है, पर चरम परिणति रबी-चमत्कारों में दिखलायी गयी है।

यह कथा सरस और परिमार्जित शैली में लिखी गयी है। गद्य और पद्य दोनों का प्रयोग हुआ है।

११ ✓ महिपालकथा

महिपाल कथा के रचयिता बीरदेव गणि हैं। इस ग्रन्थ की प्रशस्ति से अवगत होता है कि देवभद्र सूरि चन्द्रगच्छ में हुए थे। इनके शिष्य सिद्धसेन सूरि और सिद्धसेन सूरि के शिष्य मुनिचन्द्र सूरि हुए और उनके शिष्य बीरदेव गणि।

विन्टरनिस्त ने एक महिपाल चरित का भी उल्लेख किया है, जिसके रचयिता चरित्र सुन्दर बतलाये हैं। इसका रचनाकाल १५वीं सदी का मध्य भाग है। परी-कथा और निजन्धरी इन दोनों का यह मिश्रित रूप है।

प्रस्तुत कथा ग्रन्थ भाषाशैली के आधार पर चौदहवीं-पन्द्रवीं सदी का प्रतीत होता है। पद्यों पर पूर्वतया आधुनिक छाप है।

उज्जनी नगरी के राजा नरसिंह के यहां कलाविचक्षण महिपाल नाम का राजपुत्र रहता था। राजा ने दृष्ट होकर महिपाल को अपने राज्य से निकाल दिया। वह अपनी पत्नी के साथ धूमता-फिरता भड़ीच में आया और वहां से जहाज में सवार होकर कटाह द्वीप की ओर चला। रास्ते में जहाज अग्न हो गया और भड़ी कठिनाई से वह किसी

तैरह किनारे सवा। कटाहुद्वीप के रत्नपुर नगर में पहुँचकर उसने राजकुमारी चन्द्रलंछा के साथ विवाह किया। अनन्तर वह चन्द्रलंछा के साथ जहाज में बैठकर अपनी पूर्व-पत्नी सोमधी की खोज में निकला। साथ में रत्नपुर नरेश ने अपने अग्रबंधन नाम के मन्त्री को महिपाल की देखरेख के लिए भेजा। राजपुत्री और बन के लोग में आकर अग्रबंधन ने महिपाल को समुद्र में धक्का दे दिया। राजपुत्री चन्द्रलंछा बहुत दुःखी हुई और वह चक्रेश्वरी देवी की उपासना करने में लीन हो गयी। इधर महिपाल समुद्र पार कर एक नगर में आया और यहाँ जितवानु राजा की पुत्री शशिप्रभा से उसका विवाह हो गया। शशिप्रभा से वह लट्ठा, लकुट और सर्वकामित विद्याएं सीखता है। अनन्तर महिपाल रत्नसंचयपुर नगर में आता है और यहाँ चक्रेश्वरी देवी के मन्दिर में उसे अपनी तीनों स्त्रियाँ भेंट जानी हैं। नगर का राजा महिपाल को सर्वगुण सम्पन्न समझकर अपना मन्त्री निर्वाचित करना है और अपनी पुत्री चन्द्रा भी माथ उसका विवाह भी कर देता है। महिपाल अपनी चारों स्त्रियों के साथ उज्जैन चला आता है और नरसिंह राजा के यहाँ रहने लगता है। अनन्तर धर्मदोष मुनि से क्रोध, भान, माया, और लोभ के सम्बन्ध में कथाएँ सुनकर पूर्णतया विरक्त हो जाता है और भ्रमण दीक्षा चारण कर उग्र तपस्या करता है और भ्रम में निर्वाण पद प्राप्त करता है।

समीक्षा

यह कथा मरम है। कथानक के निर्माण में देव तथा संयोग की उपस्थिति बिल्लालकर कथाकार ने अनक तात्कालिक, सामाजिक और सांस्कृतिक बातों पर प्रकाश डाला है। यद्यपि कथाकार ने आरम्भ और अवसान में कोई प्रमुख चमत्कार नहीं बिल्लाला है, तो भी चरित्र-निर्माण में घटनाओं को पर्याप्त गतिशील बनाया है। इसमें सामन्त, राजा, मेट, मन्त्री, प्रभूति कोटि के व्यक्तियों के चरित्र, उनके छल-कपट, प्रेम के विभिन्न पक्ष, मध्य-वर्गीय सबेनाएँ और कुटाएँ सुन्दर अभिव्यक्त हुई हैं।

चरित्र-चित्रण में अभिनयात्मक और विश्लेषणात्मक शैलियों का मिश्रित प्रयोग किया गया है। इसमें मानवीय मनोवैग, भावावेश, विचार, भावना, उद्देश्य, प्रयोजन आदि का सुन्दर आकलन हुआ है। अग्रबंधन जब जहाज पर से महिपाल को धक्का देता है, उस समय को उसकी अन्तःस्थिति अध्ययनीय है। महिपाल के स्वभाव और प्रकृति के अनुसार ही नारी घटनाएँ प्रसूत होती हैं। उसके चरित्र को स्वाभाविकता और वास्तविकता प्रदान करने के लिए ही लेखक ने देशकाल और वातावरण का निर्माण किया है। उज्जैन छोड़कर बाहर जाना, समुद्र यात्रा में विपत्ति एवं तापसी आश्रम में जाकर तापसी दीक्षा आदि बातें ऐसी हैं, जिनके द्वारा महिपाल के चरित्र का विकास बिल्लालयी पड़ता है।

चन्द्रलंछा का प्रायत्पन्नमस्तिव और अपनी शीलरक्षा के लिए उसका कपट-प्रेम ऐसे स्थल हैं, जो मानव जीवन में एक नयी दिशा और स्फूर्ति प्रदान करते हैं। चण्डीपूजा, शासनवेवता की भक्ति, यक्ष और कुलदेवी की पूजा, भतों की बलि, जिनभवन का निर्माण, केवलज्ञान के समय देवी द्वारा पुण्यवर्षा एवं विभिन्न कलाओं का विवेचन पठनीय है।

एक सामन्त कुमार की यह साहसपूर्ण कथा है। कथा का मूल स्रोत बहुत प्राचीन है, लेखक ने पौराणिक आख्यायिकाओं से कथावस्तु लेकर एक नयी कथा का प्रणयन किया है। अन्तर्गत कथाओं में लोभ के दोष का निरूपण करने के लिए नव सेंट की कथा बहुत सुन्दर है। इसमें "लोहविमूढ़ा जीवा किञ्चाकिञ्च पिन न ह विचारति"—लोभी व्यक्ति को

कार्यकार्य का विवेक नहीं रहता है, इस सिद्धान्त का बड़ा सुन्दर विश्लेषण किया गया है।

“जं बाविय बिलवकलो बिलकल बेव पाबेइ”—“बिब बूल का रोपण कर बिब फल ही

प्राप्त होते हैं अमृत फल नहीं”, उल्लियों द्वारा अथान्तर कथा की निम्ना स्पष्ट की गयी है। हरिभद्र की समराइक्यकहा के तत्पन जब से चित्रमपुर द्वारा हार के अश्व का आख्यान ज्यों के त्यों रूप में ग्रहण किया गया है।

लोकोल्लियों की इसमें भरमार है। इनका ऐसा सुन्दर प्रयोग अन्यत्र नहीं हुआ है। कुछ लोकोल्लियाँ तो अत्यन्त हृदयस्पर्शी हैं। “लीनो बि लसी रिद्धि पुनो बि पावइ न ताराओ”—लीन चन्द्रमा ही समृद्धि की प्राप्त होता है, तारागण नहीं, बबसावपायबेसु

पुरिताण लच्छी—सदा बसइ” व्यापार में ही लक्ष्मी का निवास है, एवं “न हीनलसान

सिउअए बिउजा”—निर्बल व्यक्ति को विद्या नहीं आ सकती। इस प्रकार लेखक ने भाषा को लघुत्व और महाशरीर बनाया है। उपमा और रूपक भी पर्याप्त सुन्दर हैं।

११ ✓ पाइअकहासंगहो

पद्मचन्द्रपुरि के किसी अज्ञात नामवाले शिष्य ने “विक्रमलेश्वरियं” नामक प्राकृत कथा ग्रंथ की रचना की है। इस कथा प्रकल्प में प्राची हुई बीबहु कथाओं में से इस संग्रह में बारह प्राकृत कथाएँ संग्रहीत हैं। इन कथाओं के रचयिता और समय आदि के सम्बन्ध में कुछ भी जानकारी नहीं है। इस कथा संग्रह की एक प्रति वि० सं० १३६८ की लिखी हुई उपलब्ध हुई है, अतः मूल ग्रंथकार इससे पहले ही हुआ होगा। इस संग्रह में दान, शील, तप, भावना, सम्यक्त्व, नवकार, एवं अनित्यता आदि से सम्बन्ध रखने वाली सरस कथाएँ हैं।

इस संग्रह में दान के महत्त्व को प्रकट करने के लिए अनर्थ-अनर्थ कथानक, सम्यक्त्व का प्रभाव बतलाने के लिए अनर्थच्छि कथानक, दान के विषय में अङ्गोष्ककथानक, दान देने में कृपणता विकलाने के लिए कृपण अर्थिककथानक, शील का प्रभाव बतलाने के लिए अयलक्ष्मी बेबी कथानक और सुन्दरिबेबी कथानक, नमस्कार मंत्र का फल अनिम्यक्त करने के लिए लीभाय्य सुन्दर कथानक, तप का महत्त्व बतलाने के लिए भृगुर्वाक कथानक और घट कथानक, भावना का प्रभाव व्यञ्जित करने के लिए अनर्थक और बहुबुद्धि कथानक एवं अनित्यता के सम्बन्ध में समुद्रवत् कथानक आया है।

समीक्षा

इन लघुकथ कथाओं में नामावली का अनुपात बहुत ही सुन्दर आया है। कवि ने नामों की परम्परा में नावतत्त्व की सुन्दर योजना की है। उदाहरणार्थ निम्न नामावली उपस्थित की जाती है :—

अण्डरमति पुरबर् अण्डरो नाम तत्त्व भूवालो।

लेट्टी बगामिहाओ अनर्थबी भरिया तत्त्व ॥

अण्चंदो अनवालो अनर्थको अनगिरी इमे अडरो।

संजाया ताण सुधा गंभीरा अउसमुद्व ॥

अंधी-धामी-अनर्थ-अनर्थसिरी नामाउ ताण अहकमसो।

आवाओ नज्जाओ निरर्थ मेंहेव जुताओ ॥

—सम्यक्त्वप्रभावे अनर्थच्छि कथानक, पृष्ठ ६

अर्थात्—वनपुर नगर में वनद्वार नाम का राजा शासन करता था। इस नगर में वन-देव नाम का सेठ अपनी वनदेवी नाम की पत्नी सहित रहता था। इस इम्पति के वन-चन्द्र, वनदेव, वनपाल और वनगिरि ये चार पुत्र थे। ये चारों पुत्र समूह के समान मंत्री थे। इनकी क्रमशः बंधी, बांधी, बनवा और वनधी नाम की आर्याएं थीं, जो अत्यन्त स्नेहपूर्वक निवास करती थीं।

उक्त कथाओं में कवि ने नगर से लेकर राजा, सेठ, सेठानी, सभी के नामों में वन शब्द का योग रखकर इन व्यक्तिवाचक संज्ञाओं में अपूर्व नावकतत्त्व की योजना की है। यद्यपि कथा के लिये जाने के कारण इस प्रकार की अनुप्रास योजना मात्र भाषा की ही अलंकृत नहीं बनाती, अपितु उसमें एक विशेष प्रकार का सौष्ठव भी उत्पन्न करती है।

अनुरंजन के लिए कवि ने परिस्थिति और वातावरण का बहुत ही सुन्दर चित्रण किया है। कृपण भेड़ी कथा में लक्ष्मी मिलस्य नाम के एक कृपण सेठ का बड़ा ही जीवन्त चित्र प्रस्तुत किया है। वह खान-पान, रहन-सहन, इतल-पूजा आदि में एक कौड़ी भी कर्ष नहीं करता है। अपने पुत्र को पान खाते हुए देखकर उसे अपार बेचना होती है। लंकाक ने उसकी कृपणता को व्यंजित करने के लिए कई मर्मस्थल उपस्थित किये हैं। उसकी पत्नी को बच्चा होने पर वह उसे भोजन देने में भी कंजूसी करता है। कहीं इतल न देना पड़े, अतः सन्त-महापुरुषों के दर्शन भी करने नहीं जाता। इस प्रकार वातावरण और परिस्थिति नियोजन में कवि की प्रवीणता विजलायी पड़ती है।

सुन्दरी की प्रेम-कथा तो इतनी सरस और मनोरंजक है कि उसे समाप्त किये बिना पाठक रह नहीं सकता है। धनसार सेठ की कन्या सुन्दरी विष्णु राजा के गुण सुनकर उससे प्रेम करने लगी। माता-पिता ने उसका विवाह सिंहलद्वीप के किसी सेठ-पुत्र के साथ तय कर दिया। सुन्दरी ने अपनी चतुराई से एक रत्नों के घाल के साथ एक तोता राजा को भेंट में भिजवाया। राजा ने तोता का पेट काटकर देखा तो उसमें एक सुन्दर हार और कस्तूरी से लिखा हुआ प्रेमपत्र मिला। पत्र में लिखा था—प्राणनाथ मैं तब तुम्हारे गुणों में लीन हूँ, वह अथवा कब आयेगा, जब मैं अपने इन नेत्रों से आपके साक्षात्कार करूँगी। वंशावलीवादी इतिहासी को सिंहलद्वीप के निबन्धना नामक सेठ-पुत्र के साथ मेरा विवाह होने वाला है। नाथ ! मेरे इस शरीर का स्वयं आपके प्रतिरिक्त अन्य नहीं कर सकता, आप अब जैसा उचित हो, करें। राजा अपने अग्नि-बेताल भृत्य की सहायता से रत्नपुर पहुँचा और उसने सुन्दरी से विवाह किया। इस प्रकार इस कथा संग्रह में नर्मस्थलों स्थलों की कमी नहीं है। इस संकलन की कथाओं की निम्न विशेषताएं हैं:—

- (१) कथानक संयोग और बंधी घटनाओं पर आश्रित।
- (२) कथाओं में सहसा विधा का परिवर्तन।
- (३) समाकालीन सामाजिक समस्याओं का उद्घाटन।
- (४) पारिवारिक जीवन के मधु और कटु चित्र।
- (५) संवाक्यतत्त्व की अस्पष्टता या अभाव, किन्तु घटना सूत्रों द्वारा कथाओं में नति-मत्त्व धर्म की उत्पत्ति।
- (६) विषयवस्तु में जीवन के अनेक रूपों का समावेश।
- (७) कथाओं के मध्य में धर्मतत्त्व या धर्मसिद्धांतों का नियोजन।

(८) रोचकता मध्य विन्दु तक रहती है, इसके आगे कथानक की एकरूपता के कारण आकर्षण की कमी ।

(९) जीवन के शाश्वत मूल्यों का संयोजन—यथा प्रेम, स्थान, शील प्रभृति की घटनाओं द्वारा अभिव्यंजना ।

(१०) भाषा के सरल और सहज बोधगम्य रहने से प्रसाद गुण का पूर्ण समावेश ।

इन प्रमुख कथाकृतियों के अतिरिक्त संघतिलक सूरि द्वारा विरचित आरामसोहा-कथा, पंडिप्रधानवालकथा, पुण्यबलकथा, रोहगुप्तकथा, आनोग्यद्विजकथा, बल्लकण्ठनूपकथा, भूम-यतिकथा, भीमकुमारकथा, मल्लबादिकथा, मलबाहुकथा, पावलपिताचार्याकथा, सिद्धसेन विद्याकर कथा, नागवत्सकथा, बाह्-याभ्यन्तर कामिनीकथा, अंतर्धर्म मुनिकथा, द्रवदत्त राजधि कथा, पद्मशेखरकथा, संप्रामशूरकथा, चन्द्रलंकाकथा एवं नरसुन्दरकथा ये बीस कथाएं हैं । महेंद्रसूरि की नर्मदा सुन्दरी कथा, बेंबन्न सूरि का कालिकाचार्य कथानक, सोम-प्रभ का कुमारपाल प्रतिबोध, एवं अज्ञातनाम कवि की मलय सुन्दरी कथा भी विन्मूत आत्मिक उपमाएं हैं ।

उपदेशप्रद कथाओं में धर्मदास गणि की उपदेशमाला, हरिभद्र सूरि का उपदेश-पद, जयसिंह सूरि की धर्मोपदेशमाला, जयकीर्ति की शीलापदेशमाला, विजयसिंह सूरि की भुवनसुन्दरी, मलधारी हेमचन्द्रसूरि की उपदेशमाला, साहज की विवेक भंजरी, मुनिमुग्धर सूरि का उपदेशरत्नाकर, सुभवर्धनगणि की वर्षमान देशना एवं सोमविमल की दशवृष्टान्तगीता आदि रचनाएं भी महत्वपूर्ण हैं ।

चरित ग्रंथ भी श्रेष्ठ कथा ग्रंथ हैं । साहित्य की दृष्टि से उत्तम कथाओं का विवेचन किया जा चुका है । बेंबन्नसूरि का सुवर्णचरित और कर्णचरित, मानसुगसूरि का जयन्तीचरित, जिनमाणिक्य का कुम्भापुस्तचरित एवं गुणपाल मुनि का जयचरित तथा रिसदत्त चरित ग्रंथ भी कथा साहित्य की दृष्टि से महत्वपूर्ण हैं । इन पौराणिक कथाओं को भी प्राकृत साहित्य के निर्माताओं ने सरल और आदर्श बनाया है । स्त्री और पुरुषों की विभिन्न भावनाओं एवं मनोवृत्तियों का बहुत ही सुन्दर विश्लेषण किया है ।

इस प्रकार कथा साहित्य आगमों से लेकर सोलहवीं शती तक निरन्तर विकासमें होना रहा है ।

प्राकृत कथा साहित्य की उत्पत्ति

१ । संस्कृत, अपभ्रंश और हिन्दी में प्रेमकथाओं का विकास प्राकृत कथाओं से हुआ है । “नायकधम्मकथाओं” में मल्ली का आख्यान आया है, जिससे श्रुः राजकुमार प्रेम करते हैं । तरंगवती तो स्वतन्त्र रूप से एक प्रेमकथा है । इसने अपने प्रेमी को एक चित्र के सहारे प्राप्त किया है । “सीतावती कथा” अपने युग की परमोत्कृष्ट प्रेमकथा है । निर्युक्ति और भाव्यों में एक से एक सुन्दर प्रेमकथा आयी है । इन सभी प्राचीन कथाकृतियों का प्रमुख उद्देश्य शुद्ध प्रेम सम्बन्धी घटनाओं का वर्णन करना ही नहीं है, अपितु बतावण द्वारा प्रेम का उदात्त रूप बोक्षा और तपस्व न दिखलाना है । साधारणतः प्राकृत कथाओं में प्रेम का उच्च प्रत्यक्ष भेद, स्वप्न दर्शन, चित्र दर्शन, गुणभक्षण, पक्षिदर्शन आदि के द्वारा दिखलाया गया है । प्राकृत कथाओं में राजकुमार और राजकुमारियों को ही प्रेमी प्रेमिका के रूप में चित्रित नहीं किया गया, अपितु मध्यवर्ग के साथवाहा, सेठ-साहूकार, बाह्यण, कुम्भार, जुलाहा आदि में भी प्रेम की विभिन्न स्थितियां दिखलायी गयी हैं ।

२ । संस्कृत की चम्पूविधा का विकास सिला लेख प्रवास्तियों की अपेक्षा गद्य-पद्य मिश्रित प्राकृत कथाओं से मानना अधिक तर्कसंगत है । यतः प्राकृत में कथाओं की रोचक बनाने के लिये गद्य-पद्य दोनों का ही प्रयोग किया गया है । वस्तुतः पद्य भावना का प्रतीक है और गद्य विचार का । प्रथम का सम्बन्ध हृदय से है और द्वितीय का मस्तिष्क से । अतएव प्राकृत कथाकारों ने अपने कथन की पुष्टि, कथानक के विकास, धर्मोपदेश, सिद्धान्त निरूपण एवं कथाओं में प्रभावोत्पादकता लाने के लिये गद्य में पद्य की छोक और पद्य में गद्य की छोक लगायी है । संस्कृत में त्रिविक्रम भट्ट के महालसाचम्पू और नलचम्पू से पहले का कोई चम्पू ग्रन्थ नहीं मिलता । यद्यपि बंदी ने चम्पू की परिभाषा दी है, पर प्राकृत में बंदी के पहले ही गद्य-पद्य मिश्रित शैली की रचनाएँ रही हैं । समराइच्छकहा और कुबलममाला इस मिश्रित शैली के उत्कृष्ट उदाहरण हैं । हमें ऐसा लगता है कि बंदी ने चम्पू की परिभाषा प्राकृत कथाओं के आधार पर ही लिखी है । संभवतः तरंगवती भी मिश्रित शैली में लिखी गयी होगी ।

३ । प्राकृत कथाएँ लोककथा का आदिमरूप हैं । वसुदेव हिण्डी में लोक कथाओं का मूल रूप सुरक्षित है । गुणादय की बृहत्कथा, जोकि पेशावी प्राकृत में लिखी गयी थी, लोक कथाओं का विवेककोष है । अतः लोक कथाओं के विकास और प्रसार में प्राकृत कथा साहित्य का योगदान उल्लेखनीय है । “हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास” में बताया है—“अपभ्रंश तथा प्रारम्भिक हिन्दी के प्रबन्ध काव्यों में प्रयुक्त कई लोक कथात्मक रुढ़ियों का आविर्भाव प्राकृत कथा साहित्य ही रहा है । पृथ्वीराजरासो आदि आदि कालीन हिन्दी काव्यों में ही नहीं, बाद के सूफी प्रभावित काव्यों में भी ये लोक कथात्मक रुढ़ियाँ व्यवहृत हुई हैं । तथा इन कथाओं का मूलकोश किसी न किसी रूप में प्राकृत कथा साहित्य में विद्यमान है ।”

४ । पशु-पक्षी कथाओं का विकास भी प्राकृत कथाओं से हुआ है । संस्कृत में गुप्त साम्राज्य के पुनर्जागरण के पश्चात् नीति या उपदेश देने के लिये पशु-पक्षी कथाएँ गढ़ी गयी हैं । पर नायाधम्मकहाओं में कुएँ का मेंढक, जंगल के कीड़े, दो कछुएँ आदि कई सुन्दर पशु कथाएँ अंकित हैं । आचार और धर्म का उपदेश पशु एवं प्राणियों के दृष्टान्त बतते हुए नाना प्रकार की कथाओं के द्वारा दिया गया है । नायाधम्मकहाओं में ये पशु-पक्षी कथाएँ स्वयं भगवान् महावीर के मुख से कहलायी गयी हैं । निर्दुषितियों में हाथी, बानर आदि पशुओं की कई कथाएँ उपलब्ध हैं । अतः डा० ए० बी० कीथ ने अपने “संस्कृत साहित्य का इतिहास” में जिस सम्भावना का खंडन किया था, वह सम्भावना बिलकुल यथार्थ है । इन्होंने लिखा है—“पशुकथा के क्षेत्र में प्राकृत की पूर्व-स्थिति के पक्ष की पुष्टि में और भी कम कहा जा सकता है ।” हमारा विद्वान् है कि पंचतन्त्र तथा अन्य पशु-पक्षियों की कथाएँ प्राकृत कथाओं की ही हैं ।

५ । प्राकृत कथाओं में ऐहिक समस्याओं के चिन्तन, पारलौकिक समस्याओं के समाधान, धार्मिक-सामाजिक परिस्थितियों के चित्रण, अर्थनीति-राजनीति के निदर्शन, जनता की व्यापारिक कुशलता के उदाहरण एवं शिल्पकला के सुन्दर चित्रण हैं ।

६ । प्राकृत कथाएँ भूत की ही नहीं, वर्तमान की भी हैं । कथाओं के प्रारम्भ में सिद्धान्त नहीं आते, बल्कि मध्य में सिद्धान्तों का सन्निवेश किया जाता है ।

७ । प्राकृत कथाओं में मानवता के पोषक दान, शील, तप और सद्भाव रूप धर्म का निर्देश है ।

८ । प्राकृत कथाओं में विभिन्न धर्म, सम्प्रदाय, राष्ट्र, समाज, वर्ण आदि के विविध चित्र, नाना प्रकार के आचार, विचार, व्यवहार, सिद्धान्त, आदर्श, शिक्षण, संस्कार, रीति, नीति एवं राजतन्त्र, वाणिज्य-व्यवसाय, अर्थोपार्जन आदि भारत के सांस्कृतिक इतिहास का सर्वांगीण और सर्वतोमुखी मानचित्र तैयार करने के उपकरण विद्यमान हैं ।

९ । प्राकृत कथाओं में केवल अभिजातवर्ग के ही पात्रों को स्थान नहीं दिया है, अपितु मध्यमवर्गीय और निम्नवर्गी के पात्रों को चरित्र भी चित्रित है । प्राकृत के ये पात्र भारतीय भाषाओं में पढ़े हैं । तात्पर्य यह है कि साहित्य अभिजातवर्ग से निकल कर सर्वसाधारण की संपत्ति बना है ।

१० । प्राकृत कथाओं का उद्देश्य मात्र रस का संचार करना ही नहीं है, प्रत्युत व्यक्तित्व का निर्माण और चरित्र का उत्कर्ष विलसाना है ।

११ । प्राकृत कथाओं में वर्णाश्रम धर्म के प्रति बराबरी की गयी है । मानव समत्व का सिद्धान्त तथा जन्म जन्मान्तर के संस्कारों का अमिट प्रभाव और कर्मफल की त्रिकालाबाधिता सिद्ध की गयी है ।

१२ । कथानकों के विकास में अत्यन्त कारिक घटनाओं और अप्रत्याशित कार्य-व्यापारों के योग द्वारा मनोवैज्ञानिक द्वन्द्वों की स्थितियों का चित्रण किया गया है ।

१३ । लोक कल्याण के साथ मनोरंजन तत्व का भी यथेष्ट सम्मिश्रण हुआ है ।

१४ । कथोपकथन के साथ विवरणों को भी सहता दी गयी है ।

द्वितीय प्रकरण

प्राकृत कथाओं के विविध रूप और उनका स्थापत्य

प्राकृत कथा साहित्य के विकास की कहानी लगभग दो हजार वर्षों की है। इस लम्बे समय में उसके शिल्प में भी आश्चर्यजनक विकास होता रहा है। विभिन्न समय, परिस्थितियों और वातावरण में निमित्त प्राकृत कथाओं की शिल्प सम्बन्धी पारस्परिक निष्ठा और नवीनता स्पष्ट परिलक्षित होती है। ध्यानपूर्वक अवलोकन करने से यह अवगत होता है कि प्राकृत कथाशिल्प का यह विकास प्राकृत कथा साहित्य के समानान्तर ही हुआ है। यह हमें इसकी निरन्तर गतिशीलता, पुष्टता और परिपक्वता का ही संकेत करता है।

प्राकृत कथाओं के विभिन्न रूपों का वर्गीकरण हम प्राकृत कथाकृतियों के विश्लेषण के आधार पर ही प्रस्तुत करेंगे। प्राकृत साहित्य में अद्यावधि कोई प्राकृत का अलंकार ग्रन्थ उपलब्ध नहीं है, अतः वर्गीकरण या स्थापत्य विश्लेषण में प्रयोगात्मक पद्धति का ही अवलम्बन लेना पड़ता है। प्राकृत कथाग्रन्थों में कथा के विविध रूपों की चर्चा अवश्य उल्लिखित है। इस प्रकरण में सर्वप्रथम कृतियों में उल्लिखित सामग्री के आधार पर ही प्राकृत कथा के विभिन्न रूपों का निरूपण किया जायगा।

वर्गबैकालिक में सामान्य कथा के तीन अंश किये गये हैं—

अकथा कहा य विकथा, हविज्ज पुरिसंतरं पण्य^१ ॥

(१) अकथा, (२) कथा, (३) विकथा।

निष्पत्त्य के उदय से अज्ञानी निष्पादृष्टि जिस कथा का निरूपण करता है, वह संसार परिभ्रमण का कारण होने से अकथा कहलाती है। तप, संयम, दान, शील आदि से वंचित व्यक्ति लोक-कल्याण के लिए अथवा विचारशोधन के हेतु जिस कथा का निरूपण करता है, वह कथा कहलाती है। इस कथा को ही कुछ मनीषियों ने सत्कथा^२ कहा है।

प्रमाद-कथाय, राग, द्वेष, स्त्री-भोजन, राष्ट्र, धर्म एवं समाज को विकृत करनेवाली कथा विकथा कहलाती है। बात यह है कि हमारे मन में सहजों प्रकार की वासनाएं संचित रहती हैं। इनमें कुछ ऐसी अवांछनीय वासनाएं भी हैं, जो अप्रकाशित रूप में ही बची रह जाना चाहती हैं। अतः अज्ञातमन अपनी बची-बचाई और कुठित इच्छाओं को विस्थापन या संतुष्टीकरण के कारण उद्बुद्ध करता है। इस प्रक्रिया द्वारा हमारी संवेदनाओं और संवेगों का शुद्धीकरण होता रहता है। नैतिक मन-सुपर इगो नैतिकता के आधार पर हमारी क्रियाओं की आलोचना अव्यक्त रूप से करता है। कथाएं ऐसी सरस और गंभीर संस्कारोत्पादक निमित्त हैं, जिससे व्यक्ति की वासना या कुंठाएं उद्बुद्ध या शुद्ध होती हैं। अतः विकथा और अकथा के द्वारा जीवन में नैतिकता नहीं आ सकती है। कथाकार का उद्देश्य नैतिक जीवन का निर्माण करना है और नैतिक चेतन मन की क्रियाओं को गतिशील बनाना है। अतः मानव समाज को सुखी बनाने के लिए सत्कथा ही श्रेयस्कर है।

१—दश०हा० गाथा २०८—२११, पृ० २२७। १

२—यतोऽभ्युदय निःश्रेयसायंसंखिरंजसा।

सद्धर्मस्तसिद्धा या सा सद्धर्मकथा स्मृता ॥

तथा—“सत्कथा अथवात्” पद्म०प्र०प०श्लो० ४०—जिनसेन का महापुराण प्र०७० श्लो० १२०।

प्रत्येक व्यक्ति सुख चाहता है। सुख का मूल है शांति, और शांति का मूल है—भौतिक आकर्षण से बचना। भौतिकता के प्रति जितना अधिक आकर्षण होता है, उतना ही मनुष्य का नैतिक पतन संभव है। पदार्थ, सत्ता, अधिकार और अहंभाव ये चारों ही भौतिकता के मूल हैं। विकृता और अकृता भौतिकता की ओर ही ले जानेवाली हैं। अतः व्यक्ति को स्वान्निमुख बनाने वाली और परान्निमुखता से हटानेवाली चर्चा, बातों या कथानक हो कथा है।

हरिभद्राचार्य ने दशर्वाकालिक की दृष्टि में बताया है—“महार्थापि कथा अपरिक्लेषा बहुला कथयितव्या” अर्थात् महान् अर्थ को अभिव्यक्त करनेवाली कथा न तो अधिक संक्षेप से और न अधिक विस्तार से कहनी चाहिए। कथा कहने या कथा लिखने में सदा इस बात का ध्यान रखना पड़ता है कि कथा ऐसी न हो, जिसे श्रोता या पाठक कठिनाई से हृदयंगम करे। साध ही कथा में ऐसा सुख भी हो, जिससे वह पाठक की भावभूमि या मानसभूमि का उवाचीकरण कर सके।

प्राकृत कथाओं के विभिन्न रूपों का वर्गीकरण विषय, पात्र, शैली और भाषा इन चार दृष्टियों से उपलब्ध होता है। सर्वप्रथम विषय की दृष्टि से प्राकृत कथाओं के विभिन्न रूपों का उल्लेख किया जाता है।

दशर्वाकालिक में वर्ण्य विषय की दृष्टि से कथाओं के चार भेद उपलब्ध होते हैं।

अत्यकथा कामकथा धम्मकथा जेष मीसिया य कहा।

एतो एकेवक्काचि य णेगविहा होइ नायव्वा^१॥

अर्थकथा, कामकथा, धर्मकथा और मिश्रित कथा। इन चारों प्रकार की कथाओं में से प्रत्येक प्रकार की कथा के अनेक भेद हैं।

मौल आदि पुरुषार्थों के लिए उपयोगी होने से धर्म, अर्थ और काम का कथन करना कथा है। जिसमें धर्म का विशेष निरूपण होता है, वह आत्मकल्याणकारी और संसार के शोषण तथा उत्पीड़न से दूरकर शाश्वत सुख को प्रदान करनेवाली सत्कथा होती है। धर्म के फलस्वरूप जिन अभ्युदयों की प्राप्ति होती है उनमें अर्थ और काम भी मुख्य हैं। अतः धर्म का फल बिलालने के लिए अर्थ और काम का वर्णन करना भी कथा के अन्तर्गत ही है। यदि अर्थ और काम की कथा धर्मकथा से रहित हो तो वह विकथा ही कहलायेगी^२।

लौकिक जीवन में अर्थ का प्राधान्य है। अर्थ के बिना एक भी सांसारिक कार्य नहीं हो सकता है। सभी सुखों का मूल केन्द्र अर्थ है। अतः मानव की आर्थिक समस्याओं और उनके विभिन्न प्रकार के समाधानों की कथाओं, आख्यानों और वृष्टान्तों के द्वारा—ध्वंग्य या अनुमित करना अर्थकथा है। अर्थकथाओं को सबसे प्रथम इसीलिए रखा गया

१—दश०हारि०, पृ० २३०।

२—दश०गा० १८८, पृ० २१२।

३—एत्थ सामज्जो चत्तारि कहाओ हवन्ति। तं जहा। अत्यकथा कामकथा धम्मकथा सकिण्णकथा य।—याओमी द्वारा स०सम०क०, पृ० २ तथा—एत्थ य सामग्गेण कहाउ मन्नति ताव चत्तारि। अत्यकथा कामकथा धम्मकथा तह य सकिप्पा।—जंबु प०उ०गा० २२।

४—पुरुषार्थोपयोगित्वात्त्रिवर्गकथनं कथा। तत्रादि सत्कर्मा धर्म्मामानन्ति मनीषिणः॥ तत्कलाभ्युदयागत्वादर्थकाम कथा कथा। अन्यथा विकर्षवासावपुष्यास्त्रि कारणम्॥

—जिनसेन महा०प्र०प०श्लो० ११८-११९।

हैं कि अन्य प्रकार की कथाओं में भी इसकी अन्विति है। दशवर्कालिक में इसका स्वरूप^१ निम्न प्रकार बतलाया गया है—

विज्जासिप्पमुबाओ, अणिवेओ संचओ य वक्खत्तं।

सामं दंडो भेओ उवप्पयाणं च अत्थकहा^२ ॥

विद्या, ज्ञान, उपाय-प्रयास-अर्थाजित के लिए किया गया प्रयास, निर्वेद-संचय, साम, बंड और भेद का जिसमें वर्णन हो या जिसमें ये विषय अनन्तित या व्यंग्य हो, वह अर्थकथा है। अर्थप्रधान होने से जयवा आजीविका के साधनों—अंसि, मवि, कृषि, सेवा, शिल्प और वाणिज्य अथवा धातुवाद आदि अर्थप्राप्ति के विविध साधनों का जिसमें निरूपण हो, वह अर्थकथा है। अभिप्राय यह है कि जिसकी कथावस्तु का सम्बन्ध अर्थ से हो, वह अर्थकथा कहलाती है। इस विभाग में राजनैतिक कथाओं का भी समावेश हो जाता है। सामान्यतः आर्थिक या राजनैतिक कथाओं का भेद एक ही विचार परम्परा है। इन कथाओं का घटनाचक्र बहुत ही रोचक और अद्भुत कार्यकलापों से सज्जित रहता है। आर्थिक कथाएं मानव जीवन की विभिन्न समस्याओं का युगव्यापी समाधान उपायित करती हैं। पूंजीवाद और समाजवाद जैसे अर्थ से सम्बन्ध रखनेवाले सिद्धांतों का निरूपण भी इन कथाओं में रह सकता है। प्राकृत कथाओं में संचय के प्रति विगहृणा तथा परिग्रह-परिमाण की महत्ता भी अंकित की गयी है। अर्थप्रधान कथाओं में आदर्श के साथ यथार्थ का भी चित्रण रहता है।

कामकथा के स्वरूप^३ का विवेचन निम्न प्रकार आया है—

एव वओ य वेमो वक्खत्तं सिक्खिय च विसएसुं।

दिट्ठं सुयमणुभूय च संयवो जेव कामकहा^४ ॥

रूप-सौन्दर्य अवस्था—युवावस्था, वेश, वाक्पिण्य आदि विषयों की तथा कला की शिक्षा का दृष्टि, भुत, अनुभूत और सचव—परिचय प्रकट करना कामकथा है।

लेखन—यौन सम्बन्ध का लेकर कथाओं के लिखे जाने की परम्परा प्राकृत में पुरानी है। काम कथाओं में रूप-सौन्दर्य के अलावा लेखन समस्या पर कलात्मक दृष्टि से विचार किया जाता है। इन कथाओं में समाज का भी सुन्दर विश्लेषण अंकित रहता है। प्रेम एक सहज मानवीय प्रवृत्ति है और यह मानव समाज की आदिम अवस्था से ही काम करती आ रही है। प्रेम का भाव मानव के हृदय में स्वभावतः जाग्रत होता है और एक विचित्र प्रकार की आत्मीयता का आश्रय ग्रहण कर विकसित होता है। कामकथाओं में प्रेमकथाओं का भी अन्तर्भाव रहता है। प्रेमी और प्रेमिका के उत्कट प्रेम, उनके मिलन के मार्ग की बाधाएं, मिलन के लिए नाना प्रकार के प्रयत्न तथा अन्त में उनके

१—तत्थ अत्थकहा नाम, जा अत्थोवायाण पडिबद्धा, अमि-ममि-कमि-वाणिज्य-मग्ग-संगया, विचित्ताउवायाइपमुहमहोवायसपउत्ता, साम-भेय-उवप्पयाण-दण्डाइ पयत्थ विग्गया सा अत्थकहत्ति भण्णइ।—याको०सम०, पृ० २।

२—दश०गा० १८९, पृ० २१२।

३—जा उणकामो वायाण विसया वित्त-वपु-व्वय-कला-दक्खिण-परिगया, अणुराय पुलइ अपडिबत्ति-जो असारा, दूईवापार-रमिय, भावानुवत्ताणइ-पयत्थसंगया सा कामकहत्ति भण्णइ।—याको० सम०, पृ० ३।

४—दश०गा० १९२, पृ० २१८।

मिलन का वर्णन बड़े रोचक ढंग से होता है। रोमान्स का प्रयोग भी कामकथाओं में पाया जाता है। हरिभद्र की वृत्ति में प्रेम के बुद्धिगत होने के निम्न पाँच कारण बताए हैं —

सङ्बन्धमात्र प्रेमं प्रेमात् रई रईय विस्त्रंभी ।

विस्त्रंभाओ पणओ पंचविहं बहुदए पंम्नं ॥

सदा वर्णन, प्रेम, रति, विस्वास और प्रणय इन पाँच कारणों से प्रेम की वृद्धि होती है। पूर्ण सौम्यर्ष वर्णन में शरीर के अंग-प्रत्यंग—नेत्र, मुख, भाल, कान, भौं, आँसू, चितवन, अक्षर, कपोल, वक्षस्थल, नाभि, अङ्गन, मितम्ब आदि अंगों के सौम्यर्ष को समीपोग रूप में उपस्थित किया जा सकता है। सौम्यर्ष के साथ वस्त्र, सज्जा और अलंकारों का अनिच्छ सम्बन्ध भी वर्णित रहता है।

वर्मकथा का लक्षण हरिभद्र ने समराङ्गकथा में निम्न प्रकार बताया है :

या उच वर्मो वायाण गोयरा, जमा-महुव-ज्जव-मुत्ति-तव-संजम-सक्क-तोया-किण्ण-वंजवेरपहाणा, अणुक्कय-वित्ति-वेसा-य्यत्थवञ्जविर्इ-सायाइय-पोसहोववालो-व भोग-परिभोगा-तिहिंसविभायकलिया, अणुकम्पा-कामनिज्जराइ-य्यत्थ संपज्जता सा वर्मकहत्ति ॥

जिसमें क्षमा, भार्यव, आर्जव, मुक्ति, तप, संयम, सत्य, शौच, आर्किचन, बहुमध्य, अनुव्रत, विप्रत, वैराग्य, अनर्पव्यव्रत, सामायिक, प्रोवधोपवास, भोग-परिभोग, अतिथि संबंधाग, अनुकम्पा तथा अकामनिज्जरा के साधनों का बहुलता से वर्णन हो, वह वर्मकथा है।

वस्तुतः वर्म बहुत है, जिसके आचरण करने से स्वर्ग आदि अभ्युदय तथा मोक्ष की प्राप्ति होती है। इस वर्म से सम्बन्ध रखने वाली कथा वर्मकथा कहलाती है। सप्त-श्रुद्धिओं से शोभावमान गणवर देवों ने वर्मकथा के सात अंग बताए हैं। यह सात अंगों से भर्षित और अलंकारों से सजी हुई नारी के समान अत्यंत सुन्दर और सरल प्रतीत होती है।

द्रव्य, क्षेत्र, तीर्थ, काल, भाव, महाफल और प्रकृत ये सात अंग कथा के हैं। जीव, पुष्पल, धर्म, अवर्म, आकाश और काल ये छः द्रव्य हैं, उर्ध्व, मध्य और पाताल ये तीन लोक-क्षेत्र हैं, जिनमें जिनैन्द्रदेव का चरित्र ही तीर्थ है, भूत, अविष्यत् और वर्तमान ये तीन काल हैं, क्षयोपशमिक अथवा आधिक ये दो भाव हैं, तत्त्वज्ञान का होना फल कहलाता है और वर्णनीय कथावस्तु को प्रकृत कहते हैं। इन सात अंगों का वर्णन जिस कथा में पाया जाय, वही वर्मकथा है।

१—दश०हारि०, पृ० २१९।

“यं कंचन उज्ज्वलवेण पुरुषं दृष्ट्वा स्त्री कामयते ॥ दश०हारि०, पृ० २१८।

२—सम०, पृ० ३।

३—यतोऽभ्युदय निःश्रेयसार्थसंनिधि रजसा।

सद्धर्मस्तत्त्वबद्धा या सा सद्धर्म कथा स्मृता ॥

प्राहुर्मर्मकथागानि सप्त सप्तचिन्मूषणाः।

यैर्भविता कथाऽऽहार्यं नटीव रसिका भवेत् ॥

द्रव्य क्षेत्र तथा तीर्थ काली भावः फलं महत् ॥

प्रकृत चेत्यमूल्याहुः सप्तागानि कथामुक्ते ॥

द्रव्य जीवादि षोढा स्यात्क्षेत्रं जिभुवनस्त्वितिः।

जिनैन्द्रचरितं तीर्थं कालस्त्वथा प्रकीर्तितः ॥

प्रकृतं स्यात् कथावस्तु फलं तत्त्वावबोधनम् ॥

भावः क्षयोपशमजस्तस्य स्यात्क्षायिकोऽथवा ॥

—जिनसेन महा० १ पर्व ८६० १२०—१२०।

उद्योतनसूरि ने माना जीवों के माना प्रकार के आव-विभाव का निरूपण करने वालों कथा धर्मकथा बतायी है। इसमें जीवों के कर्मविधाक, जीवसात्मिक, आध्यात्मिक और आध्यात्मिक भावों की उत्पत्ति के साधन तथा जीवन की सभी प्रकार से सुखी बनाने वाले नियम आदि की अभिव्यञ्जना होती है।

धर्मकथाओं में धर्म, शील, संयम, तप, पुण्य और पाप के रहस्य के सुख विवेचन के साथ मानव जीवन और प्रकृति की सम्पूर्ण विभूति के उज्ज्वल चित्र बड़े सुन्दर पाये जाते हैं। जिन धर्मकथाओं में आश्रित सत्य का निरूपण रहता है, वे अधिक लोकप्रिय रहती हैं। इनका वातावरण भी एक विशेष प्रकार का होता है। यद्यपि सम्प्रदायों की विभिन्नता और देशकाल की विभिन्नता के कारण धार्मिक कथा साहित्य में जहाँ-तहाँ मानवता की कोई जैसी वस्तु दिखलायी पड़ेगी, पर यह सार्वजनिक सत्य नहीं है, यतः प्रकृत धर्मकथा साहित्य में उन सार्वभौमिक और जीवनोपयोगी तथ्यों की अभिव्यञ्जना की गयी है, जिनसे मानवता का पोषण होता है। यह स्मरण रखना होना कि धर्मकथा का प्रवेत्ता धर्मोपदेशक से भिन्न है। वह शुष्क उपदेश नहीं देता और न वह किसी धर्मविरोध का आचरण करने की बात ही कहता है। अपनी कथा के माध्यम से कुछ ऐसे सिद्धांत या उपदेश पाठक के सामने छोड़ देता है, जिससे पाठक स्वयं ही जीवनोत्थानकारी तथ्यों को पा लेता है। इसमें जनता की आध्यात्मिक आवश्यकताओं का निरूपण, भावजगत् की उंचा उठाने का प्रयास एवं जीवन और जगत् के व्यापक सम्बन्धों की समीक्षा धार्मिक रूप में विद्यमान रहती है।

वास्तविकता यह है कि समाज निर्माण में आध्यात्मिक शोषण उतना बाधक नहीं, जितना आध्यात्मिक शोषण। आध्यात्मिक शोषण से समाज में गरीबी उत्पन्न होती है और गरीबी से शिक्षा, भावात्मक शून्यता, अस्वास्थ्य आदि दोष उत्पन्न होते हैं, परन्तु आध्यात्मिक शोषण होने से जनता का आध्यात्मिक ऊसर हो जाता है, जिससे उच्च सुखमय जीवन की अभिलाषा पर बाधा और सबेहों का सुखारापात हुए बिना नहीं रह सकता। आत्मविश्वास और नैतिक बल के गच्छ हो जाने से जीवन असम्भव बन जाता है और हृदय की आकांक्षाओं की सरिता, जिसमें उज्ज्वल भविष्य का चेतन चन्द्र अपनी ज्योत्स्ना डालता है, शुष्क पड़ जाती है। आत्मविश्वास चले जाने पर जीवन उद्भ्रान्त और निकलसकामिबुद्ध हो जाता है और जीवन में आंतरिक विषम-जलता भीतर प्रविष्ट हो जीवन को अस्त-व्यस्त बना देती है। धर्मकथा का उद्देश्य आध्यात्मिक भूख जगाना है।

नैतिक या आत्मिक उत्थान, जो कि जीवन को विषय परिस्थितियों से बचका लगाकर आगे बढ़ाता है, इन धर्मकथाओं में प्रमुख रूप से वर्णित है। धर्मकथाओं की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि इनमें पहले कथा मिलती है, पश्चात् धार्मिक या नैतिक ज्ञान। जैसे अंगूर खाने वाले को प्रथम रस और स्वाद मिलता है, पश्चात् बल-वीर्य। जिस धर्मकथा का स्वापत्य शिथिल होता है, उसमें अवश्य ही कथाकार उपदेशक बन जाता है। धर्मकथाओं में जीवन निरीक्षण, मानव की प्रवृत्ति और मनोवैयों की सूक्ष्म परीक्षा, अनुभूत सत्यों और समस्याओं का सुन्दर समाधान भी कम नहीं पाया जाता है। मनोरंजन के तत्वों का भी अभाव नहीं रहता है।

धर्मकथा के भेदों का वर्णन दशरथकालिक में निम्न प्रकार उपलब्ध है :

धम्मकथा वोड्ढाया वड्ढिहा औरपरिस पत्ता ।

अक्कोवणि विक्कोवणि लवंगो केव निक्खेए ॥

१.—सा उण धम्मकथा पाणाविहजीवपरिणामभावविभावणत्वं ।

—उद्योतनसूरि कुब०, पृ० ४, अनु० २।

आधारे बबहारे पन्नती जेब दिट्ठीपाए य ।
एसा बडविहहा ललु कहाउ अक्खेवणी होइ ॥

चारों प्रकार के पुस्त्याचों का निरूपण करने वाली चमकथा के चार भेद हैं ।

आक्षेपिणी, विक्षेपिणी, सवेगिनी और निर्वेदिनी । आक्षेपिणी कथा में चार बातें प्रमुख रूप से रहती हैं—आचार, व्यवहार, प्रश्रुति और दृष्टिवाद । आचार के अन्तर्गत लोक-व्यवहार, मृनि और गृहस्थों के रहन-सहन, सदाचार मार्ग आदि परिगणित हैं । व्यवहार के अन्तर्गत प्रायश्चित्त, दोषों का परिमार्जन, भूलों और प्रमादों के लिए पश्चात्ताप आदि हैं । प्रश्रुति में संशयापन्न व्यक्ति के संशय की मधुर वचनों के द्वारा निराकरण करना, दुखी और पीड़ित व्यक्ति को सान्त्वना देना, विपरीत आचरण वाले के लिए मध्यस्थ भाव रखना तथा समस्त प्राणियों के साथ मित्रता का व्यवहार करना परिगणित हैं । दृष्टिवाद में ओता की अपेक्षा सूक्ष्म, गूढ़ और हृदयघाही भाव एवं संवेदनाओं का निरूपण करना अभिप्रेत है । आक्षेपिणी कथा का रस विद्याशान, चारित्र्य, तप, पुस्त्याच-कर्मशत्रुओं के प्रति स्वपराक्रम का उत्कर्ष, समिति प्रभावस्थान, गुप्ति प्रवृत्तियों का शूद्धीकरण के द्वारा निस्पन्द होता है । आक्षेपिणी कथा को आजकल की प्रभावप्रधान कहानी माना जा सकता है । प्रभावप्रधान कहानियों में घटना, चरित्र, वातावरण, परिस्थिति आदि का कोई विशेष महत्व नहीं होता है । ये सब उपकरण के रूप में आते हैं । इनका लक्ष्य एक प्रभाव को जन्म देना है । इस कोटि की कथाओं की कला किन्हीं विशेष प्रकार के संवेदनों को उत्पन्न करने के लिए पूर्ण क्षमता रखती है । जिस प्रकार संगीत कला में गाने का कुछ भी महत्व नहीं, परन्तु उसके द्वारा पढ़ने वाले प्रभाव का ही महत्व होता है, उसी प्रकार आक्षेपिणी कथाओं में प्रभाव का ही महत्व होता है । यों तो इन कथाओं में चिरन्तन सत्य की उद्घोषणा ही प्राप्त होती है । चारित्र्य का उन्नत धरातल पाठक के समक्ष अब्भुत आकर्षण उत्पन्न करता है ।

विक्षेपिणी कथा के चार भेद हैं—

कहिउण ससमयं तो कहेइ परसमयमहविबच्चाता ।
मिच्छा सम्भावाए एमेव हुबन्ति वो भैया ।
जा ससमयवच्चा ललु होइ कहा लोगवेय संजुता ।
पर समयार्ण ब कहा एसा विक्खेवणी नाम ॥

विक्षेवणी सा बडविहहा पणता, त जहा ससमयं कहेत्ता परसमयं कहेइ, परसमय कहेत्ता ससमयं कहेइ, मिच्छावाचं कहेत्ता सम्भावाचं कहेइ, सम्भावाचं कहेत्ता मिच्छावाचं कहेइ ॥

अर्थात् (१) स्वशास्त्र का कथन कर परशास्त्र का कथन करना, (२) परशास्त्र का निरूपण कर स्वशास्त्र का कथन करना, (३) मिथ्यात्व कहकर सम्यक्त्व का कथन करना और (४) सम्यक्त्व का कथन कर मिथ्यात्व का विवेचन करना । ये चारों विक्षेपिणी कथा को प्रतिपादित करने की शैलियाँ हैं । जिस प्रकार आजकल कथाकार किसी अभीष्ट-वाद की सिद्धि के लिए अपने से प्रतिकूलवाद का प्रत्याख्यान करता है और परपक्ष या

१—दश०गा० १९३—१९५, पृ० २११ ।

तथा—अपने मत की स्थापना के लिए मनोरञ्जक शैली में आक्षेपिणी कथा लिखी गानी है । “तत्त्व अक्खेवणी मणोणुकूला”—उद्योतन सूरि कुब०, पृ० ४, अ० ९ ।

२—आक्षेपिणी कथा कुर्यात्प्राज्ञ स्वमतसंग्रहे ।

—जिनसेन महा०प्र०प०दलो० १३५ ।

३—दश०गा० १९६—१९७, पृ० २११ ।

४—दश०गा० प० २२१ ।

या परसिद्धान्त का खंडन कर जीवन के संवेगों को प्रकट करता है, उसी प्रकार विश्वेपिणी कथा में प्रधान रूप से परपक्ष में दोष दिखलाया जाता है^१। जो मान्यता या परम्पराएं व्यक्ति या समाज को पथविचलित करती हैं, उनका निराकरण कथा के माध्यम से करना ही विश्वेपिणी कथा का उद्देश्य है। इस शैली में बातावरण का नियोजन करने में कथाकार को विशेष सावधान रहना पड़ता है। उसे इस बात की महती आवश्यकता है कि कथाकार के पक्ष पर ही आँकड़ रहे। ऐसा न हो कि वह उपदेशक बन जाये या कथा के अनुकूल बातावरण का संयोजन ही न कर सके। इस प्रकार की कथाएं मात्र प्रतिक्रियात्मक ही नहीं होती हैं, बल्कि उनके द्वारा किसी कास निष्पत्ति की सिद्धि भी की जाती है। इन कथाओं का प्रभाव भी पाठक पर गहरा ही पड़ता है। यद्यपि इतना मत्त है कि इस प्रकार की कथाओं में संवेदनाओं और मनोदशाओं की तीव्रता उतनी नहीं रह पाती है, जितनी मिथ कथाओं में रहती है, तो भी मानसिक तनावों का अभाव नहीं माना जा सकता है।

संवेदिनी कथा का अन्त सदा बैराग्य में होता है। कथाकार भ्रुंगार या बीर रस से कथा का आरम्भ करता है और अन्त विरक्ति में दिखलाता है। अन्त दिखाने की प्रक्रिया का वर्णन तथा कथा की शैली का प्रतिपादन दशबंकात्मिक में निम्न प्रकार किया गया है—

आयपरसरीरगया इहलोए खेव तह्य परलोए

एसा चउखिहा खलु कहा उ संवेयणी होइ।

बीरिय बिउखिणिहुदी नाणचरणदसणाण तह इड्डी।

उवइसइ खलु जहियं, कहाइसंवेयणीइरसो^१ ॥

तं जहा-आयसरीरसंवेयणी, परसरीरसंवेयणी, इहलोयसंवेयणी, परलोयसंवेयणी, तह्य आय सरीरसंवेयणी जहाजमेय अम्हकखंय सरीरयं एव सुखसर्तोर्जायमंसव सावेदमज्जटिठण्हा-सज्जम्-केसरोमणहवंअंतावि संघायविपक्कणतणं—एसा परलोयसंवेयणी गयसि।

आत्मशरीर संवेगिनी, परशरीर संवेगिनी, इहलोक संवेगिनी और परलोक संवेगिनी। अपने शरीर की अशुचिता—शुक्, शोणित, मांस, वसा, मेद, अस्थि, स्नायु, चर्म, केश, रोम, नाक, दन्त आदि के संघात स्वरूप मलमूत्र भरे अपने शरीर की अशुचिता का वर्णन कर श्रोता के मन में विरक्ति उत्पन्न करना आत्मशरीर संवेगिनी कथा है। अन्य व्यक्ति के शरीर को मांस, शुक्, शोणित, चर्बी, अस्थि, चर्म आदि का संघात कहकर मलमूत्र युक्त अशुचि बतलाना परसंवेगिनी धर्मकथा है। इस संसार के सभी सुख केले के स्तम्भ के समान निस्सार हैं। इस प्रकार संसार के सुखों की असारता और अनित्यता का वर्णन कर श्रोता के मन में विरक्ति उत्पन्न करना लोक-संवेगिनी कथा है। देव भी ईर्ष्या, विषाद, मद, क्रोध और लोभादि से अभिभूत होकर कष्ट प्राप्त करते हैं फिर मनुष्य और तिर्यकों की क्या बात! इस प्रकार का प्रभावोत्पादक वर्णन कर श्रोताओं को विरक्त करना परलोक संवेगिनी कथा है। ये कथाएं विषय की दृष्टि से गम्भीर होने पर भी

१—“विश्वेपिणी कथा तज्जः कुयादि दुमंतनिग्रहे”—जि०महा०प्र०प०दलो० १३५। तथा—तस्य अक्खेवणी मणोजुकूला, विक्खेवणी मणोपडिकूला, संवेग-जणणी णाणुप्पत्ति-कारणं, णिज्वेय-जणणी उण वेरगुप्पत्ती। अणिय च मृशणा सुहम्मसामिणा।

अक्खेवणि अक्खित्ता पुरिसा विक्खेवणीए विक्खित्ता।

संवेयणि सविग्गा णिज्जिण्णा तह चउत्थीए॥—उद्यो०कुव०, पृ० ४, अ० ९।

२—दश० गा० १९९-२००, पृ० २१९।

३—दश० हारि०, पृ० २२३-२२४।

पर्याप्त मनोरंजक और शिक्षाप्रद है। संवेदिनी कथाओं में घटनाएँ, परिस्थितियाँ, वातावरण आदि का प्रबोध चरित्र चित्रण में सहायक उपकरण के रूप में आता है। इस कोटि की कथाओं में बाह्य विवेक्षण की अपेक्षा आन्तरिक विवेक्षण को महत्व दिया जाता है। मनोविकासों के विवेक्षण के सहारे चरित्र, गुण तथा व्यवहार आदि का सहज में ही निरूपण हो जाता है। इन कथाओं का आरम्भ प्रायः भूमिका या पृष्ठभूमि के साथ होता है। जीवन के प्रति स्वस्थ दृष्टिकोण देना और मानवीय अनुभूतियों को जगाना इन कथाओं का लक्ष्य है। घटनाओं और संयोगों की रोचकता भी इनमें रहती है। अधिकांश कथाओं के कथानक मासल और रसमय होते हैं। इस कोटि की कथाओं में कथानक की शिथिलता भी पायी जाती है।

निवेदिनी कथा में सांसारिक सुख-दुख से सम्बन्ध रखने वाली ऐसी बातें तथ्यरूप में अंकित की जाती हैं जिनका प्रभाव पूर्णतया निर्वेद—आसक्तिरहित के लिये होता है। यों तो सभी प्रकार की धर्मकथाओं का उद्देश्य आध्यात्मिक और भौतिक विकास ही है, परन्तु उक्त चारों प्रकार की धर्मकथाओं में प्रतिपादन की शैली भिन्न है। निवेदिनी कथा का स्वरूप निम्न प्रकार बतलाया गया है :

पापाज कम्मार्ज असुभविवागो कहिउजए अत्थ ।

इह य परत्थ य लोए, कहा उ निवेयणी नाम ॥

बोधि पमायकम कम्म साहिउजई अहि नियमा ।

पउरा सुहपरिणामं कहाइ निवेयणीइ रसो' ॥

निवेदिनी कथा पापाचरण से निवृत्त कराने के लिए कही या लिखी जाती है। यह चार प्रकार की होती है। इस लोक में किये गये पुण्य इसी लोक में कष्ट देते हैं। भोरी, व्यभिचार या हत्या करनेवाले व्यक्ति इसी लोक में कष्ट प्राप्त करते हैं, इस प्रकार की निवेद उत्पन्न करने वाली कथाएँ प्रथम कोटि की निवेदिनी कहलाती हैं।

इस भव में जो दुराचरण किया जाता है, वह भव-भवान्तर में भी कष्ट देता है। कदाचार या मिथ्याचार करने वाला व्यक्ति सर्वदा दुःख उठाता है। वर्तमान और भावी इन दोनों कालखंडों में वह स्वकृत मिथ्याचार का फल प्राप्त करता है। अतः उच्युक्त प्रकार के फल का निरूपण करने वाली कथाएँ, द्वितीय कोटि में निवेदिनी कहलाती हैं।

परलोक में किये गये कर्म इस लोक में भी अपना सुनासुम फल देते हैं। कोढ़ी, रोगी, दरिद्री और अपाण किसी पूर्वजन्म कृत कर्म के द्वारा ही व्यस्त होता है। अतः प्रत्यक्ष उदाहरण प्रस्तुत करने वाली सरस कथाओं का प्रणयन करना तीसरी कोटि की निवेदिनी कथाएँ हैं।

चौथे प्रकार की कथाओं में परलोक में अंजित कर्म परलोक में ही कष्टदायक होते हैं। विभिन्न प्रकार के दुखी प्राणियों का चरित्र विवेक्षण करना, सरस और हृदयप्राह्वय कथाओं का प्रणयन कर विरक्ति उत्पन्न करना ही इन कथाओं का लक्ष्य है। इस कथा का सम्बन्ध प्रायः कल्पना के साथ रहता है। कथाओं में रागात्मक और बुद्धितत्त्व की अपेक्षा कल्पनात्मक का बाहुल्य पाया जाता है। प्रायः सभी कथाओं का आरम्भ और अन्त एक-सा ही रहता है। कथा का उत्कर्ष मध्य में वर्तमान रहता है। लोकतन्त्र की

कभी भी इन कथाओं में नहीं रहती हैं। पतमोन्मुख मानव समान का चित्रण इस विचार से करना कि जगत का—उसके गुण, अङ्गुण का ज्ञान प्रत्यक्ष रूप में उपलब्ध हो सके। पाप और वासनामय वातावरण से ऊपर उठकर अपने कर्तव्यपक्ष को समझना और उसपर अपसर होना ही इन कथाओं का मुख्य लक्ष्य है। निर्बेदिनी कथाओं का शिल्प संतुलित है, इसमें धर्मकथाओं के सभी रूप मिश्रित रहते हैं। इस प्रकार की कथाओं में एक प्रकार से चरित्र का रेखाङ्कीकरण होता है।

मिश्र या संकीर्ण कथा की प्रशंसा सभी प्रकृत कथाकारों ने की है। धर्मकथा, कामकथा और धर्मकथा इन तीनों का सम्मिश्रण इस विधा में पाया जाता है। इसमें कथासूत्र, थीम, कथानक, पात्र और देशकाल या परिस्थिति आदि प्रमुख तत्त्व वर्तमान हैं। मनोरंजन और कुतूहल के साथ जन्म-जन्मान्तरो के कथानकों की जटिलता सुन्दर ढंग से वर्तमान है। संकीर्ण कथाओं के प्रधान विषय राजाओं या वीरों के शौर्य, प्रेम, न्याय, ज्ञान, दान, शील, बंराग्य, समुद्री-यात्राओं के साहस, आकाश तथा अन्य अगम्य पर्वतीय प्रदेशों के प्राणियों के अस्तित्व, स्वर्ग-नरक के विस्तृत वर्णन, क्रोध-मान-माया-लोभ-मोह आदि के दुष्परिणाम एवं इन विकारों का मनोवैज्ञानिक चित्रण आदि हैं। बश-बकालिक में इस कथा का स्वरूप निम्न प्रकार बतलाया गया है:

धम्मो अतो कामो उव्वहस्सइ जन्त सुत्तकण्वेसुं।

लोवे वेए समये सा उ कहा मीसिया णाम'।

जिस कथा में धर्म, अर्थ और काम इन तीनों पुत्रधार्यों का निरूपण किया जाता है, वह मिश्रकथा कहलाती है। सा पुनः कथा "मिश्रा" मिश्रा नाम संकीर्णपुत्रधार्यभिधानात्" अर्थात् जिस कथा में किसी एक पुत्रधार्य की प्रमुखता नहीं हो और तीनों ही पुत्रधार्यों का तथा सभी रसों और भावों का मिश्रित रूप पाया जाय वह कथाविधा मिश्रा या संकीर्णा है।

आचार्य हरिभद्र ने समराइज्जकहा में लगभग उपर्युक्त अर्थवाली कथा को मिश्रकथा कहा है। पर उनकी परिभाषा में एक नवीनता यह है कि उन्होंने इसे उदाहरण, हेतु और कारणों से समर्थित भी माना है। जन्म-जन्मान्तरो के कथाजाल समस्त रसों से युक्त होकर ही पाठकों का अनुरंजन कर सकते हैं। कथासूत्रों को असंभव नहीं होना चाहिए, बल्कि इनका सभब और सुलभ होना परमावश्यक है।

अनुभूतियों की पूर्णतः अभिव्यक्ति की क्षमता संकीर्ण या मिश्र कथा में ही रहती है। जीवन की सभी संभावनाएँ, रहस्य एवं सौन्दर्याधान के उपकरणों में जिसे धर्मकथा कहा है, वह भी लक्षणों की दृष्टि से संकीर्ण या मिश्रकथा ही है। समराइज्जकहा को

१—दश० गा० २६६, पृ० २२७।

२—दश० हारि०, पृ० २२८।

३—जा उण तिवग्गो वायाणसबद्धा, कव्वकहा—गन्धत्ववित्थरविरइया, मोइय-पेय, समयपासिद्धा, उदाहरण—हेउ-कारणोववेया सा संकिण्ण कहस्ति वुप्पइ।—याको० सम० पृ० ३। तथा—“पुणो सव्वलभवणा संपाइय-तिवग्गा संकिण्णात्ति”—उद्यो० कुल०, पृ० ४, अ० ८।

८—२२ एड्ड

हरिभद्र ने धर्मकथा नाम दिया है, पर आद्योपान्त लक्षण मिलाने से यह संकीर्ण कथा ठहरती है। अर्थ और काम पुरुषार्थ की अभिव्यञ्जना प्रायः प्रत्येक जग की कथा में हुई है। धर्मतत्त्व के साथ अर्थ और कामतत्त्व का सम्मिश्रण भी दूध में चीनी के समान हुआ है। धर्मनात्मक शैली का निष्कार संकीर्ण कथा में ही संभव है। अतः प्राकृत कथाओं में संकीर्ण या मिश्र कथा-विधा का बहुलता से प्रयोग मिलता है। चरित और आख्यानों में भी यही विधा विद्यमान है।

विषय की दृष्टि से किये गये उपर्युक्त आख्यान साहित्य के वर्गीकरण को (१) धर्म-कथा, (२) नीतिकथा, (३) प्रेमआख्यान, (४) राजनीतिक कथा, (५) सामाजिक कथा और (६) लोक-कथा के रूप में रख सकते हैं। यह वर्गीकरण कथा का प्रसार करनेवाले विषय अर्थनीति, राजनीति, समाज एवं विभिन्न मनोव्यापारी से संबंध रखता है।

विषय की दृष्टि से कथाओं में विषय का उपयोग या व्यवहार दो प्रकार से किया जाता है—

- (१) कथा का प्रतिपाद्य विषय,
- (२) कथा के लिए आधार उपस्थित करने वाला विषय।

आधुनिक कहानी साहित्य में प्रतिपाद्य विषय के अन्तर्गत घटना, कार्य, चरित्र, वातावरण और प्रभाव आदि ग्रहण किये जाते हैं। आधार उपस्थित करने वालों में इतिहास, राजनीति, समाज, रोमांस, मनोविज्ञान और आंग्लिक रीति-रिवाज आदि की गणना की जाती है। अर्थकथा, कामकथा आदि कथाओं के वर्गीकरण के साथ तुलना करने पर अद्यत होना कि उक्त वर्गीकरण में प्रतिपाद्य और आधार उपस्थित करने वाले विषय में भिन्नता नहीं रही है। धर्म, अर्थ और काम ये तीनों पुरुषार्थ प्रतिपाद्य भी हैं और ये तीनों कथाविस्तार के लिए आधार भी उपस्थित करते हैं। यतः उक्त कथाविधाओं में वातावरण और परिस्थितियाँ इसी प्रकार की निर्मित की गयी हैं, जिससे समाज का विपुलवार्त्तात्मक रूप सामने उपस्थित होता है। घटना, कार्य और वातावरण भी पुरुषार्थों से भिन्न नहीं हैं। घटनाप्रधान में धर्म, अर्थ या प्रेम सम्बन्धी कोई घटना सामने आती है और उसका अद्भुत योजनासौष्ठव पाठक को प्रभावित करता है। आरम्भ से अन्त तक कथा की विविध घटनाएँ कुतूहल की धुँझला में बँधकर चलती हैं और उत्तरोत्तर पाठक की जिज्ञासा को उत्तेजित करती हैं। जहाँ जाकर पाठक की जिज्ञासा शांत होती है, वहाँ उसके समक्ष अर्थ, प्रेम, धर्म या कोई नीति उपस्थित हो जाती है। कोई त्रिवर्णीय पुरुषार्थ की समस्या आती है, जो घटनाओं का रोचक विधान सयोगों और प्रतिप्राकृत प्रसंगों का सहारा लिए हुए त्रिवर्णीय पुरुषार्थ का कोई एक रूप उपस्थित कर देती है। घटनाप्रधान या कार्यप्रधान कथाओं में पुरुषार्थ से भिन्न अन्य कोई तत्त्व नहीं मिलता है।

पुरुषार्थ के आधार पर वर्गीकृत कथाओं में उपादेयता और उपयोगिता इन दोनों तत्त्वों का रहना आवश्यक होता है। कुछ मनोरंजन का लक्ष्य इन कथाओं में नहीं रहता, बल्कि वे मानव की विभिन्न प्रवृत्तियों और उसकी संवेदनाओं को जाग्रत कर उसके सामने एक निश्चित आदर्श प्रस्तुत करती हैं। पाठक अमानवीय कृत्यों को निम्ननीय, अवांछनीय समझता है और जीवनोत्थान के मार्ग में अग्रसर होता है। संकीर्ण कथाओं को सबसे अधिक उपादेय इसलिए माना गया है, कि ये पुरुषार्थों के निहित रूपों को आकर्षक रूप से रखती हैं।

सम्राट्कहा^१ और लीलावईकहा^२ में पात्रों के प्रकारों के आधार पर दिव्य, मानुष और दिव्य-मानुष ये तीन भेद कथा के लिए गये हैं, जिनमें दिव्यलोक के व्यक्तियों के द्वारा कथा की घटनाएँ घटती हैं जबकि जो ईश्वरी घटनाओं के द्वारा प्रभावित होते हैं। तात्पर्य यह है कि जिनमें दिव्यलोक के व्यक्तियों के क्रियाकलाप से कथानक और कथावस्तु का निर्माण होता है, वे कथाएं दिव्य कथाएं कहलाती हैं। भारतीय आख्यान साहित्य में जिस प्रकार जीव-जन्तुओं की कथाएं निहित हैं, उसी प्रकार देवों की कथाएं भी। आलोचकों ने परीक्षा (Fairy tales)—इसी प्रकार की कथाओं को कहा है। इस प्रकार की कथाओं में घटनाओं की बहुलता और प्रभावना तो रहती है, साथ ही कथाओं में नाना प्रकार के मोड़ भी रहते हैं। मनोरंजन और कुतूहल तत्त्व की सघनता, काव्यादि के शृंगार रसों की निबद्धता एवं शैली की स्वच्छता दिव्यकथाओं के प्रमुख गुण हैं। इन कथाओं का सबसे बड़ा दोष यह है कि दिव्यलोक के पात्र इतनी ऊंचाई पर स्थित रहते हैं, जिसे पाठक उनतक नहीं पहुंच पाता और न उनके चरित्र से आलोक ही ग्रहण कर पाता है। वे पात्र अदृश्य होते हैं, उनके प्रति अट्टा उत्पन्न की जा सकती है, उनके भयकर कार्यों से भयभीत हुआ जा सकता है, पर उनके साथ घुल-मिलकर पाठक नहीं रह सकता है। पात्रों की इस ऊंचाई की दूरी के कारण इन कथाओं में चित्रप्राहिणी कथा शक्ति के रहने पर भी लोकप्रियता तो प्रायः रहती है, पर वे हमारे लिए आवर्ण नहीं होते। सामाजिक स्तर पर प्रेम और कर्तव्य की विवेचना का अभाव भी रहता है। वर्णन कौशल और कथोपकथन की कला के प्रस्फुटित रहने पर भी स्वाभाविकता और सजीवता की कमी संबंधा खटकती रहती है।

मानुष-कथा में पात्र मनुष्यलोक के ही रहते हैं। उनके चरित्र में पूर्ण मानवता है^३। चरित्र की कमियाँ, उसके आदर्श एवं उत्थान-पतन की विभिन्न स्थितियाँ, मनोविकारों की वारीकियाँ और मानव की विभिन्न समस्याएं इस कोटि की कथाओं में विशेष रूप से पायी जाती हैं। वर्तमान की कहानी मनुष्यलोक के भीतर की ही है। वह दिव्यलोक या जीव-जन्तुलोक के बाहर ही रह जाती है। इस कथा के पात्र सजीव और जीवद होते हैं। उनके साहसिक कार्य पाठक को आश्चर्य में डालने के साथ आकर्षण और विकर्षण की स्थिति में भी ले जाते हैं। इन कथाओं का घरातल पर्याप्त विस्तृत होता है। इनमें विश्वव्यापक प्रभाव और रचना में पुष्प सर्वत्र उपलब्ध होता है। इनमें कहीं कुतूहल, कहीं घटना-वैचित्र्य, कहीं हास्य-विनोद और कहीं गम्भीर उपदेश वर्तमान है।

दिव्यमानुषी कथा बहुत सुन्दर मानी गई है। इसमें मनुष्य और देव दोनों प्रकार के पात्र रहते हैं। इस कोटि की कथा का कथाजाल बहुत ही सघन और कलात्मक होता है। कौतूहल कवि ने “लीलावईकहा” को दिव्य मानुषी कथा कहा है। उसने बताया है :

ऐसेय मूढ़ ज्यई-मनोहरं पाययाए भासाए ।
पविरल देसि-सुलक्षं कहसु कहं दिव्य मानुसियं ॥
तं तह लोकाज पुनो भनियं उज्जिबिधं-बाज-हरिणजिह ।
जह एवं ता सुण्णज्जउ सुसंवि बंधं कहा-मायुं ॥

१—दिव्य, दिव्यमानुस, मानुस च ।

तत्थ दिव्यं नाम जत्थ केवलमेव देवचरित्रं वणिज्जइ ।

—या० सम०, पृ० २ ।

२—तं जह दिव्वा तह दिव्य मानुसी मानुसी तहण्वेय—लीला० गा० ३५ ।

३—मानुस तु जत्थ केवलं मानुचरियं ति—या० सम०, पृ० २ ।

४—लीला गा० ४१-४२, पृ० ११ ।

अर्थात् कवि की पत्नी ने कवि से आग्रह किया कि आप प्राकृत भाषा में सीधी-साधी युक्ति चित्रणों के लिए मनोहर और इधर-उधर के वेशी शब्दों से सुललित विध्य-मानुषी कथा कहिये। अभिप्राय यह है कि ऐसी कथा कहिये, जो ईंधी तथा मानुषी घटनाओं से सम्बद्ध हो।

अपनी प्रिया के इस प्रकार के अनुरोध को सुनकर कवि ने कहा—हे त्रस्त बालहिरण के समान बचल नेत्रवाली ! यदि ऐसी बात है तो फिर प्रसंगयुक्त मुख्यस्थित कथावस्तु को सुनो।

इससे स्पष्ट है कि विध्य-मानुषी कथा बड़ी सरस और आकर्षक होती है। यह मार्मिक और भावप्रधान बिधा है। इस कथा में एक सबसे बड़ी बात यह है कि चरित्र और घटना इन दोनों का संतुलन पूर्णरूप से रहता है। मार्मिक स्वल्प मनोरंजन और रसवर्षण इन दोनों कार्यों को करते हैं।

विध्य-मानुषी कथा में व्यञ्जक घटनाएँ और वार्तालाप गम्भीर मनोभावों का सृजन करते हैं। परिस्थितियों के विशद और मार्मिक चित्रणों में नाना प्रकार के घात-प्रतिघात परिलक्षित होते हैं। विभिन्न वर्गों के सत्कार—जिनका सम्बन्ध देव और मनुष्यों से है, स्पष्ट दृष्टिगोचर होते हैं। प्रेम का पुट या संयोग इन कथाओं में अवश्य रहता है। किसी ईंधी अभिप्राय के कारण प्रेमी-प्रेमिका बिछड़ जाते हैं, उनका पुनः संयोग किसी ईंधी घटना के घटित होने पर ही होता है। कथानक में नाना प्रकार की बकता, चरित्र में उच्चावचता एवं हास्य-व्यंग्य का सुन्दर सम्मिश्रण इन कथाओं का प्रधान उपजीव्य है। साहसपूर्ण यात्राएँ, नायक-नायिकाओं के विभिन्न प्रकार के प्रेमाकर्षण एवं सौम्य के विभिन्न रूप विध्यमानुषी कथा में पाये जाते हैं। मनोरंजन के साथ चरित्र विकास की पूरी गुंजाइश रहती है। प्राकृत कथाओं में वे ही कथाएँ विध्य-मानुषी कही जायेंगी, जिनमें विध्यलोक और मनुष्यलोक की मात्र घटनाएँ ही वर्णित न हों, अपितु कुछ ऐसे प्रभावक मयितार्थ भी उपलब्ध हों, जिनका सम्बन्ध लोकजीवन से हो।

प्राकृत साहित्य में कथाओं का तीसरा वर्गीकरण भाषा के आधार पर भी उपलब्ध होता है। स्थूल रूप से संस्कृत, प्राकृत और मिथ्य ये तीन भाषाएँ होने के कारण कथासाहित्य भी तीन वर्गों में विभक्त किया गया है। बताया है—

अग्न सप्तकय-पायय-संकिण-विहा सुबण्ण-रइयाओ।

सुबन्ति महा-कइ-पुंगवेहि विविहाउ सुकहाओ ॥

संस्कृत, प्राकृत और मिथ्यभाषा में सुन्दर शब्दों कोमलकान्त पदावलिओं में रची हुई महाकवियों की विविध कथाएँ सुनी जाती हैं। अतः भाषा की दृष्टि से कथाओं के तीन भेद हो सकते हैं।

उद्योतनसूरि ने स्थापत्य के आधार पर कथाओं के पाँच भेद किये हैं।

ताओ पुन पंच कहाओ । तं जहा । सकलकहा, सङ्कहा, उल्लासकहा, परिहासकहा, तहाबरा कहिय तित्तंकिण कहति ।

अर्थात् सकलकथा, सङ्कथा, उल्लासकथा, परिहासकथा और संकीर्णकथा ।

सकलकथा की परिभाषा काव्यानुशासन में निम्न प्रकार बतलायी गयी है ।

समस्तकलान्तेति वृत्तवर्णना समरावित्यादिबत् सकलकथा ।

जिसके अन्त में समस्त कलों— अभीष्ट वस्तु की प्राप्ति हो जाय, ऐसी घटना का वर्णन सकलकथा में होता है । सकलकथा में वृत्तान्त एक होता है और उद्देश्य अनेक । सकलकथा का प्रयोग प्राकृत भाषा में ही हुआ है । इस कोटि की रचनाओं में कुल-कादि चार से अधिक श्लोकों के अन्वय के बहुत प्रयोग होने से दीर्घ समास भी पाये जाते हैं । सकलकथा में धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष इन चारों पुरुषार्थों का वर्णन रहता है । शृंगार, वीर, कण, प्रभृति सभी रत्नों का निरूपण किया जाता है । इस कथा का नायक कोई अत्यन्त पृथ्वात्मा, सहृदशील और आदर्श चरित्र वाला होता है । यह प्रतिनायक के साथ सव्यवहार करता है, प्रतिनायक को हर तरह से सुख पहुँचाना चाहता है । बुद्धिपूर्वक प्रतिनायक का यह तनिक भी बुरा नहीं करता है, पर प्रतिनायक अत्यन्त लाल होता है, अतः वह सबंदा ही नायक का बुरा करता है । अन्य-कथ्यान्तर के संस्कार इनमें प्रबल और सशक्त रहते हैं, जिससे व्यक्ति का व्यक्तित्व मूर्छित-सा रहता है ।

संस्कृत के अलंकार ग्रन्थों में आख्यायिका, कथा, कथानिका, सङ्कथा, परिकथा, सकलकथा, आख्यान, उपाख्यान, चित्रकथा और उपकथा ये दस भेद पाये जाते हैं । इनमें आख्यायिका और कथा मुख्य हैं । अमरकोष में “आख्यायिकोपलब्धार्थी (१।६।५) और “प्रबन्धकल्पना कथा” (१।६।६) अर्थात् अनुभूत विषय का प्रतिपादन करने वाली आख्यायिका और वाक्य विस्तार की कल्पना करने वाली कथा होती है । कथा और आख्यायिका में निम्न अन्तर है :—

- (१) कथा कविकल्पित होती है, आख्यायिका ऐतिहासिक इतिवृत्त पर अवलम्बित है ।
- (२) कथा में वक्ता स्वयं नायक अथवा अन्य कोई रहता है, आख्यायिका में नायक स्वयं वक्ता होता है । आख्यायिका को हम एक प्रकार से आत्मकथा कह सकते हैं ।
- (३) आख्यायिका का विभाग अध्यायो में किया जाता है, जिन्हें उच्छ्वास कहते हैं, तथा उनमें वक्ता तथा अपवक्ता छन्द के पद्यों का समावेश रहता है, पर कथा में नहीं ।
- (४) कथा में कन्याहरण, सप्राप्त, विप्रलम्भ, सूर्योदय, चन्द्रोदयादि विषयों का वर्णन रहता है, पर आख्यायिका में नहीं ।
- (५) कथा में लेखक किसी अभिप्राय से कुछ ऐसे शब्दों का (कंचवर्द्धस) प्रयोग करता है, जो कथा और आख्यायिका में भेद स्थापित करते हैं ।

—संस्कृत सा० रूप० पृ० २३१ ।

कथानिका वह रचना है जिसकी घटना भयानक (रोमांचकारी) अथवा आनन्ददायक होती है । इसका मूल रस कण्ठ है और अन्त में अद्भुत रस आ जाता है । आख्यान कुछ बड़ी कथा और उपाख्यान उससे भी छोटी कथा है । साहित्यिक कथाओं की गणना चित्रकथाओं में की जाती है ।

१—कुव० पृ० ४ अ० ७ ।

२—हैम० काव्या० अ० ५, सूत्र ९-१०, पृ० ४६५ ।

संस्काराधीन ही उसे समस्त कार्य करने पड़ते हैं। आजकल की सकल कहानी इसी सकलकथा का एक संस्करण है।

खंडकथा का वर्णन करते हुए हेमचन्द्र ने बताया है—

मध्यावुषान्ततो वा ग्रन्थान्तरप्रसिद्धमिति वृत्तं यस्यां वर्ण्यते सा इन्दुमर्यादिवत् खंडकथा^१।

जिसका मुख्य इतिवृत्त रचना के मध्य में या अन्त के समीप में लिखा जाय, उसे खंडकथा कहते हैं, जैसे इन्दुमती। एक वेशवर्णन खंडकथा है। खंडकथा का शाब्दिक अर्थ कथा के किसी अंश से है। खंडकथा की कथावस्तु बहुत छोटी होती है, जीवन का कुछचित्र ही उपस्थित करती है। दूसरे शब्दों में यों कह सकते हैं कि प्राकृत कथा साहित्य की वह विधा है, जिसमें मध्यस्थान में भागिकता रहती है। मध्य में विहित उपवेश जल पर छोड़े गये तैलबिन्दु के समान प्रसरित होते रहते हैं।

उल्लासकथा एक प्रकार की साहसिक कथाएं हैं, जिनमें समुद्रयात्रा या साहसपूर्वक किये गये प्रेम का निरूपण रहता है। इनमें अंतर्भव और बुध्द कार्यों की व्याख्या भी रहती है। उल्लासकथा का उद्देश्य नायक के महत्त्वपूर्ण कार्यों को उपस्थित कर पाठक को नायक के चरित्र की ओर ले जाना है। कथा की इस विधा में देशी शब्दों का प्रयोग, कोमल-कान्त ललित-पदावली के साथ किया जाता है। उल्लासकथा में धर्मचर्चा का रहना नितान्त आवश्यक माना जाता है। यद्यपि इसकी पदावली छोटी-छोटी होती है। लेखक भावों को कुशलता और गहनता के साथ निबद्ध करता है।

परिहासकथा हास्य-व्यंग्यात्मक कथा है। इसमें किसी ऐसे तथ्य को उपस्थित किया जाता है जो हास्योत्पादन में अथवा व्यंग्यात्मकता का सूजन करने में सहायक हो। हास्योत्पादक या व्यंग्यात्मक तथ्य ही हास्य-व्यंग्यात्मक कथा की जान है। सामान्यतः हास के चार भेद मिलते हैं—मन्वहास, कलहास, अतिहास एवं परिहास। भरतमुनि के नाट्यशास्त्र में हास के छः भेद बताये हैं^१।

स्मित, हसित, विहसित, उपहसित, अपहसित और अतिहसित। स्मितहास्य में कपोलों के निचले भाग पर हसी की हल्की छाया रहती है, कटाक्षसीलक समुचित रहता है तथा बात नहीं झलकती। हसित में मुख-नेत्र अधिक उरफुल्ल हो जाते हैं, कपोलों पर हास्य प्रकट रहता है, तथा बात भी कुछ-कुछ बिखलाई पड़ते हैं। विहसित में आंख और कपोल आकुंचित हो जाते हैं, मधुर स्वर के साथ मुख पर लालिमा झलक जाती है। उपहसित में नाक कूल जाना, बुद्धि में कूटिलता का आ जाना तथा कर्ण और सिर का संकुचित हो जाना शामिल है। असमय पर हंसना, हंसते हुए आंखों में आंसुओं का आ जाना तथा कर्ण और सिर का हिलने लगना अपहसित के लक्षण है। नेत्रों में तीव्रता से आंसू आना, ठहाका मारकर जोर से हंसना अतिहसित है।

परिहास में केवल हास के कारणों को या इस प्रकार की घटनाओं को उपस्थित किया जाता है, जो हास्य का संचार करने में सक्षम हों। परिहास कथा में हास्य व्यंग्य की प्रधानता रहती है, कथा के अन्य तत्वों की नहीं।

प्राकृत कथा साहित्य में उपर्युक्त कथाविधाओं का ही उल्लेख मिलता है। हेमचन्द्र ने अपने काव्यानुशासन में कथाओं के चारह भेद बताये हैं।

१—हेम० काव्या० अ० ५ सूत्र ९—१० पृ० ४६५।

२—स्मितमय हसितं विहसितमुपहसिञ्चापहसितमतिहसितम्।

द्वी-द्वी भेदी स्यातामुत्तममध्यमाधमप्रकृती ॥—अ० ना० ६।५२ नीलम्बा संस्करण

(१) आख्यायिका, (२) कथा, (३) आख्यान, (४) निबन्धन, (५) प्रबल्लिहक,
(६) मन्थल्लिहका, (७) मणिमुल्ल्या, (८) परिकथा, (९) खंडकथा, (१०) सकलकथा,
(११) उपकथा और (१२) बृहत्कथा ।

धीर प्रशान्त नायक के द्वारा संस्कृत गद्य में अपना वृत्तान्त लिखा जाना आख्यायिका और समस्त भाषाओं में गद्य-पद्य में लिखा जाना कथा है । उपाख्यान प्रबन्ध का एक भाग है, जो दूसरों के प्रबोधन के लिए लिखा जाय, जैसे नलीपाख्यान । आख्यान अभिनय, पठन अथवा गायन के रूप में एक प्रत्येक द्वारा कहा गया होता है—जैसे गोविन्दाख्यान । अनेक प्रकार की चोष्टाओं द्वारा जहाँ कार्य और अकार्य—उचित-अनुचित का निश्चय किया जाय, वहाँ निबर्तन होता है । जैसे—पंचतन्त्र । इसमें बूत, घिट, कुट्टिनी, मयूर और माजरी आदि पात्र होते हैं । जहाँ दो बिबाहों में से एक की प्रधानता दिखाई जाय, और जो अर्थप्राकृत में लिखी गई हो, वह प्रबल्लिहका है, जैसे—चोटक । प्रेत—महाराष्ट्री भाषा में लिखित भुवकथा का नाम “मत्तल्लिका” है, जैसे अमंगवती । इस बिबाह में पुरोहित, अमात्य, तापस आदि व्यक्तियों की चर्चा भी हो सकती है । जिसका पूर्ववृत्त रचना के प्रारम्भ में प्रकाशित न होकर बाद में प्रकाशित हो, वह मणिमुल्ल्या है, जैसे मत्स्यहस्ति । धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष में से किसी एक पुरुषार्थों के उद्देश्य को लेकर लिखी गई अनेक वृत्तान्तों वाली वर्णनप्रधान रचना परिकथा है, जैसे शूद्रक । जिसका मुख्य इतिवृत्त रचना के मध्य में या अन्त के समीप लिखा जाय उसे खंडकथा कहते हैं, जैसे इन्दुमती । सकलकथा वह इतिवृत्त है, जिसके अन्त में समस्त कर्तों की सिद्धि हो जाय जैसे समराक्षस । प्रसिद्ध कथा के अन्तर्गत किसी भी एक पात्र के आशय अर्थवाली रचना का नाम बृहत्कथा है ।

✓ डा० ए० एन० उपाध्ये ने बृहत्कथाकोश की अपनी अंग्रेजी प्रस्तावना में वर्ण्य विषय और शैली के आधार पर समस्त जैन कथा बाहुमय की निम्न पाँच भागों में विभक्त किया है^१ । प्राकृत कथाओं का वर्गीकरण भी इन्हीं विभागों में स्वीकार किया जा सकता है :-

- (१) प्रबन्ध पद्धति में शलाका पुरुषों के चरित ।
- (२) तीर्थंकर या शलाका पुरुषों में से किसी एक व्यक्ति का विस्तृत चरित ।
- (३) रोमाण्टिक धर्म कथाएं ।
- (४) अर्ध-ऐतिहासिक प्रबन्ध कथाएं ।
- (५) उपदेशप्रद कथाओं के संग्रह कथाकोश ।

जिन व्यक्तियों का चरित्र अन्य लोगों के लिये अनुकरणीय होता है और जो अपने जीवन में समाज का कोई विशेष कार्य करते हैं, तथा जिनमें साधारण व्यक्तियों की अपेक्षा अनेक विशेषताएं और चमत्कार पाये जाते हैं, वे शलाकापुरुष कहलाते हैं । शलाकापुरुष ६३ माने गये हैं । इन शलाका पुरुषों की जीवन गाथाओं को पौराणिक शैली में वर्णित करना प्रथम प्रकार की कथा है । प्राकृत में शीलाकसूर का चउम्यस महापुरिसचरिय नामक बृहत् कथाग्रंथ इस शैली का उपलब्ध है । इन चरितों में पौराणिक तत्त्वों की भरपूर है ।

दूसरे प्रकार की कथाशैली में शलाका पुरुषों में से किसी एक महापुरुष के कथा सूत्र को अवलम्बित कर इसमें उनकी पूर्व भवावली तथा अन्य संबद्ध व्यक्तियों के चरितों को मिलाकर कथाओं की रचना की गई है । वे सब कथा ग्रन्थ पौराणिक शैली के हैं । इन ग्रन्थों में इक्ष्वाकुवंश, हरिवंश आदि राजवंशीय नृपों के अथवा आदि वर्णतीय प्रबल्लेक जिनकीर्ती के, भरत, सगर आदि चक्रवर्तियों के, नमि, विमलि आदि विद्यावरों के, पुंडरीक

१—हैम० का० अ० ८ सू० ७-८, प० ४६२-४६३, ४६४-४६५ ।

२—इन्द्रोदकशत, बृहत्कथाकोश, पृ० ३५ ।

आदि मूर्तियों के, बाहु भी सुन्दरी आदि सती साध्वियों के, राम, कृष्ण, छत्र आदि वैदिक धर्म में माने जाने वाले ईश्वरावतारीय व्यक्तियों के एवं सीधमें, चमरेन्द्र आदि देवताओं के विस्तृत वर्णन निबद्ध रहते हैं।

तीसरे प्रकार में रोमानी ढंग से प्रस्तुत की गई धार्मिक कथाएं हैं। इन्हें आख्यायिका या कथा कहा जा सकता है। इन कथाओं में लोकप्रसिद्ध किसी नारी, अथवा पुरुष की जीवन घटना को केन्द्र बनाकर वर्णन को काव्यमय शैली में भृगुार, वीर, कष्ट आदि रसों में अलंकृत करके लिखा जाता है। इस कोटि की कथाओं में जन्म-जन्मान्तर के घटना ज्ञान को इतने सघनरूप से गुंथा जाता है, जिससे पाठक के समक्ष कार्यकाल एवं अशुभ कर्मों से विविक्तता उत्पन्न हो जाती है। इस शैली को हम द्वाभापाक शैली भी कह सकते हैं। श्रोता या पाठकों के लिए अत्यन्त हचिकर होने के साथ मानसिक स्वास्थ्य का संवर्धन करती है। कथाकार कल्पना और पौराणिकता का इतना सुन्दर मिश्रण करता है, जिससे कथा में अपूर्व रसास्वाद्य उत्पन्न होता है। रसिक कथा वर्णन केवल मनोरंजन ही उत्पन्न नहीं करते हैं, किन्तु इनमें निहित उपदेश एक विचित्र प्रकार की स्फूर्ति उत्पन्न करते हैं।

चौथे प्रकार की वे कथाएं हैं, जिन्हें अर्ध-ऐतिहासिक प्रबन्ध कह सकते हैं। इनमें भगवान् महावीर, तथा उनके समकालीन राजकीय व्यक्ति, व्यापारी, भेष्टी-समुदाय, धर्मा-रायक, धर्मप्रचारक आदि के चरित् संक्षिप्त रहते हैं। इन चरितों में अन्य पुरुषात्मक शैली के वर्णन होते हैं। इस पद्धति में जो वर्णन आते हैं, उन्हें विवरणात्मक कहा जा सकता है। इस प्रकार के कथा लेखक को घटनाओं, परिस्थितियों, वातावरण, पात्र के चरित्र, उसकी भावनाओं, विचारों और विद्याओं का पूरा-पूरा ज्ञान रहना है। यह अपनी ओर से कथा की घटनाओं का विवरण प्रस्तुत करता है, पात्रों का परिचय एवं उनके चरित्र के गुण दोषों पर टीका-टिप्पणी करता है। प्राकृतिक वृक्षों का चित्रण, पात्रों के मनोविकारों का विश्लेषण, स्थिति-परिस्थिति की अवतारणा और उनका विवेचन करता चलता है। इस प्रकार की कथाएं इतिहास और काव्य के मध्य का कार्य करती हैं। कुतूहल और मनोरंजन ये दोनों तत्त्व इस प्रकार की कथाशैली में भरपूर पाये जाते हैं। घटनाओं की अवतारणा, मार्जारवतरण, घटावतरण और मंछावतरण के रूप में होती हैं। बिल्ली ऊंचाई से कूदती है और पंजों के बल खड़ी हो जाती है। इसका झपटना या कूटना एकाएक होता है, यह तभी कूदती है, जब इसे यह विश्वास हो जाता है कि उसे कोई बंध नहीं रहा है। इसी प्रकार घटनाएं एकाएक उपस्थित होती हैं, पाठक कल्पना कुछ करता है और लेखक कोई दूसरी ही घटना की बिना उपस्थित कर देता है। घटावतरण का आशय उन घटनाओं से है, जो पहले से चली जाती हुई एकाएक लुप्त हो जाती हैं और नई घटनाएं या नये कथानक कथा में मोड़ उत्पन्न करने लगते हैं। जिस प्रकार घड़ा पृथ्वी पर गिरते ही चूर-चूर हो जाना है, उसका अस्तित्व रूपान्तरित हो जाता है, इसी प्रकार पहले से चली आई हुई कथाओं का विलयन या रूपान्तरित हो, कथा नये रूप में प्रकट हो जाती है। घटनाओं में नये-नये मोड़ उत्पन्न होते हैं। मंछावतरण से तात्पर्य यह है कि जहां कथाओं का ज्ञान-सातत्य संबंध बना रहे और कथाजाल पूर्ण सघन हो। यह स्थिति रस-आस्वादन में बड़ी सहायक होती है। पर इस शैली में एक दोष भी है कि पाठक जल्दी ऊब जाता है।

पांचवें प्रकार की कथाओं का संग्रह कथाकोशों में किया गया है। इन कथाओं का उद्देश्य दान, पूजा, भक्ति, व्रत, अनुष्ठान आदि की ओर जनता को लगाना है। सदाचार, नैतिक उपदेश, लोकरंजक आख्यान आदि भी इनमें शामिल हैं। आकार की दृष्टि में इस वर्ग की कथाएं छोटी होती हैं। समाज और जीवन की विकृतियों पर इन कथाओं में पूरा प्रकाश डाला जाता है। इस प्रकार की कथाएं गद्य या पद्य में अथवा दोनों में हो पायी जाती हैं।

प्राकृत कथाओं का स्थापत्य

स्थापत्य का बोध अंग्रेजी के "टेकनीक" शब्द से किया जाता है। टेकनीक का अर्थ है ढंग, विधान, तरीका, जिसके माध्यम से किसी लक्ष्य की पूर्ति की गई हो। कला के क्षेत्र में लक्ष्य का तात्पर्य है—सिम्बुल भावाभि व्यक्ति का प्रकार। कला के विभिन्न तत्वों अपना उपकरणों की योजना का वह विधान, वह ढंग, जिससे कलाकार की अनुभूति अमूर्त से मूर्त हो जाय। प्रत्येक कला की सृष्टि और प्रेरणा के लिये अनुभूति और लक्ष्य ही मुख्य तत्व हैं। जैसे कोई चित्रकार अपनी अनुभूति की रेखाओं और विभिन्न रंगों के आनुपातिक संयोग से अभिव्यक्त करता है, अमूर्त अनुभूति को मूर्तरूप प्रदान करता है। इस उद्देश्य की सिद्धि के लिये उसे एक ऐसी सबंद्धना की आधारशिला बनाना होता है, जिसकी पृष्ठभूमि पर वह अपनी अनुभूति को व्यक्त कर सके। अतएव इस उद्देश्य की सिद्धि में कथावस्तु के बीज अकुरित करने पड़ते हैं, पश्चात् उसे भावों को बहान करने के लिये कुछ पात्रों की अवतारणा करनी पड़ती है। इस प्रकार तत्त्व और पात्र अवतारणा के अनन्तर उस चित्रकार का प्रयत्न इस बात का रहता है कि वह किन-किन रंगों, परिपाश्वर्यों के सहारे, पात्रों को कहीं-कहाँ रखे, किन-किन परिस्थितियों की योजना करे, जिसमें अभिव्यक्ति होने वाले भाव घनीभूत हो जायें। चित्रकार ने जिस प्रयत्न के सहारे अपने चित्र को पूर्ण किया है, वह उसकी शैली माना जायगा और भावाभि व्यक्ति की नमस्त प्रक्रिया टेकनीक या स्थापत्य कही जायगी। कथा में भावों को निश्चित रूप देने के लिये जो विधान प्रस्तुत किये जाते हैं, जिस प्रक्रिया को अपनाया जाता है, वही उसका स्थापत्य है। तात्पर्य यह है कि निश्चित लक्ष्य अर्थात् एकान्त प्रभाव की पूर्ति के लिए कथा की रचना में जो एक विधानात्मक प्रक्रिया उपरिचय करनी पड़ती है, वही उसकी शिल्पविधि स्थापत्य है। 'कथा में अनुभूति की अभिव्यक्ति के लिए उसके अनुरूप एक लक्ष्य की कल्पना करनी पड़ती है' और लक्ष्य के स्पष्टीकरण के लिए एक मूलभाव का सहारा लेना पड़ता है'।

कुशल कलाकार सर्वप्रथम एक कथावस्तु की योजना करता है, कथावस्तु की अन्विष्टि के लिए पात्र गढ़ता है, उनके चरित्रों का उत्थान-पतन दिखलाता है। अनन्तर रूपशैली या निर्माणशैली के सहारे घटनाएँ घटने लगती हैं और कथा मध्यबिन्दुओं का स्पर्श करती हुई चरम परिणति को प्राप्त होती है। इस कार्य के लिये वर्णन, चित्रण, वातावरण-निर्माण, कथोपकथन एवं अनेक परिवेशों की योजना कथाना को करनी पड़ती है। यह सारी योजना स्थापत्य के अन्तर्गत आती है।

कला में सौन्दर्य का विचार करते समय वस्तु और आकृति (Contents and Form) दोनों ही ग्रहण किये जाते हैं। कला का वास्तविक सौन्दर्य उचित वस्तु का उचित आकृति में प्रकाशन ही लिया जाता है। वस्तु के बजाय विन्यास की नवीनता की भी अपनी स्वतन्त्रता है। शब्द विन्यास की नूतनता या वस्तु के नियोजन का कौशल सुन्दर होता है। साहित्य की मौलिकता में वस्तु के बजाय प्रकाशभंगी की महत्ता मानी गयी है। क्योंकि भाव विचार तो युग या व्यक्ति विशेष का नहीं होता, वह सार्वजनीन और सार्वकालिक ही होता है। नया युग और नये ज्ञप्ता उसे जिस कुशलता से नियोजित करते हैं, साहित्य की मौलिकता उसी में मानी जाती है।

१—सियनो फैंजोइलो लिब्रिन दी शॉर्ट स्टोरी, पृ० १७३।

२—ई० तिवारी लि० कला०, पृ० ११४-११५।

इससे स्पष्ट है कि भाष से अधिक महत्व उसके प्रकाशन का है। प्रकाशन प्रक्रिया को शैली का नाम दिया जाता है। स्थापत्य वह सर्वांगीण प्रक्रिया है, जिसमें अनुभूति और लक्ष्य के साथ कथावस्तु की योजना, चरित्र अवतारणा, परिवेश कल्पना एवं भाष सघनता का यथोचित रूप में प्रकाशन किया जाय।

भारतीय साहित्य शास्त्र में लगभग स्थापत्य के अर्थ में सर्वप्रथम वृत्ति और पश्चात् रीति शब्द प्रचलित रहे हैं। भरतमुनि ने वृत्ति को काव्य की माता माना है और इसे व्यवहार या पुस्तकार्य साधक व्यापार कहा है। उद्भट ने वृत्ति को अनुप्रास-जाति माना है और इसमें वर्ण व्यवहार की प्रधानता बतलायी है। रघु ने काव्यालंकार में वृत्ति को समास आश्रित कहा है। मम्मट ने काव्य प्रकाश में उद्भट के अनुसरण पर वर्ण-व्यवहार पर आश्रित मान कर वृत्तियों की रीति के अन्तर्गत स्वीकार किया है।

रीति का सबसे पहले उल्लेख बामन ने किया है। इन्हीं ने इसकी परिभाषा दी है, पर इसकी वास्तविक व्यवस्था बामन ने की है। इन्होंने विशिष्टा पदरचना रीति' में बताया है कि शब्द तथा अवंगत चमत्कार से युक्त पदरचना का नाम रीति है। बामन के पश्चात् आनन्दवर्धन ने इसको संघटना नाम दिया है। इन्होंने अपने मत का विवेचन करते हुए लिखा है कि संघटना तीन प्रकार की होती है—असमास, मध्यमसमास और दीर्घसमास। यह संघटना माधुर्यादि गुणों के आशय से स्थित रसों को अभिव्यक्त करती है। आनन्दवर्धन के अनुसार रीति केवल एक शैली है, जिसका आधार समास है। यह गुणाधारी होकर रसाभिव्यक्ति का माध्यम है। अतः रीति वर्गीकरण के आधार तत्त्व दो हैं—समास और गुण। अग्निपुराण के आधार पर रीति का उद्देश्य स्थापत्य है। इसके अनुसार समास, उपचार—लाभणिक प्रयोग और भाव्य माना ये तीन आधार तत्त्व हैं। वैदर्भी, गौडी और पांचाली ये तीनों अंशलिप्य हैं। कथा, आख्यायिका या प्रबन्धकाव्यों में इन तीनों शैलियों का प्रयोग किया जाता है। आशय यह है कि स्थापत्य में वृत्ति या रीति का समावेश हो सकता है। किन्तु वृत्ति या रीति मात्र स्थापत्य नहीं है। स्थापत्य में भाव और अभिव्यक्ति-प्रकार ये दोनों ही गभित हैं। भर्तृहरि ने "मिथे शब्दार्थ-सम्बन्ध" में जिस तथ्य की अभिव्यञ्जना की है, उसी को सर बाल्टर रैले ने अपनी लोकप्रिय शैली नामक पुस्तक में बताया है—"साहित्य का कार्य द्विविध है—अर्थ के लिए शब्द ढूँढना और शब्द के लिये अर्थ ढूँढना। अतः भाव से जिस स्थापत्य की स्थिति नहीं हो सकती।

प्राकृत कथाओं के स्थापत्य के संबंध में कुछ उल्लेख प्राकृत कथाओं में उपलब्ध हैं। कुबलयमाला में बताया गया है कि सुन्दर अलंकारों से विभूषित, सुस्पष्ट मधुरालाप और भावों से नितान्त मनोहरा तथा अनुरागवश स्वयम्भेव श्रद्धा पर उपस्थित अभिनवा

१—काव्यालंकार सूत्रवृत्ति १। २। ७।

२—ध्वन्यालोक ३।५, ३।६।

३—To find words for a meaning and to find a meaning for word—Style, page 63

४—सालंकारा सुहृदा ललित-यया मउम-मजु-संलावा।

सह्याण दैश हरितं उब्बुडा राव-हृदये ॥

सुकइ-कहा-हय-हिययाण तुम्ह जइ बिहुण लमाए एसा।

पीढा-रयाओ तह बिहु कुणइ विसैं जव-बहुअ ॥ कु० पृ० ४ अ० ८।

बन्ध की तरह सुगम, कलाविधा संबंधी वाक्य विधाओं के कारण सुधाव्य, मधुर सुंदर शब्दावली से युक्त, कौतूहल युक्त सरस और आनन्दानुभूति उत्पन्न करनेवाली कथा होती है। इस प्रकार की कथा आबालमुद्ध सभी को हर्ष उत्पन्न करती है। कथा के वाह्य परिधान के संबंध में भी उक्त कथरेखा प्रकाश डालती है। यह कथा गाथाओं में निबद्ध की जा सकती है। गद्य में भी कथा की संघटना होती है।

महीपाल कथा^१ में धर्मकथा के विभिन्न रूपों का उल्लेख करते हुए कथा के लिये कुतूहल को आवश्यक तत्त्व माना है। वास्तव में कथा का प्राणतत्त्व कुतूहल ही है। इसके बिना कथा में सरसता नहीं आ सकती है। साहित्य की अन्य विधाओं में कथा की रोचकता और लोकप्रियता का कारण यह कुतूहल ही है। कुतूहल की शान्ति के लिये ही पाठक या श्रोता अपने धर्म का संवरण किये हुए लम्बी-लम्बी कथाओं को पढ़ता और सुनता है। साहित्यवर्णन में कुतूहल की गणना स्वभावज अलंकारों में की है। बताया गया है—“रम्यवस्तु सभालोक लोलता स्यात्कुतूहलम्”^२ अर्थात् सुन्दर वस्तु के अवलोकन से उत्पन्न मन की चंचलता कौतूहल है। चंचलता और उत्सुकता की वृद्धि होना तथा अन्त में जिज्ञासा की शान्ति होना कथास्वास्थ्य का एक प्रमुख गुण है। नीरस कथा श्रोता या पाठक को बोझिल हो जाती है और वह आक्षोभान्न कथा को पढ़कर आनन्दानुभूति नहीं प्राप्त कर सकता है। मनोरजन तत्त्व कथानक को प्रवाहमय और आकर्षक बनाता है। गम्भीरता, महत् उद्देश्य और महत्कारिण की सिद्धि में भी कुतूहल नहायक होता है। अतः कथा का सबसे बड़ा गुण कुतूहल है। आधुनिक कथाओं के स्वास्थ्य में कौतूहल को प्रमुख स्थान प्राप्त है। जीवन की सघन जटिलताओं को सुलझाने का कार्य तथा अनेक समस्याओं के समाधान प्रस्तुत करने के लक्ष्य विधान कथा में तभी सम्भव है, जब उसमें कुतूहल और मनोरजन ये दोनों गुण यथेष्ट रूप में वर्तमान हों। महीपाल कथा में उल्लिखित कुतूहल तत्त्व कथासाहित्य की रीढ़ है, इसके अभाव या न्यूनता में कथा रसमयी नहीं हो सकती है।

१। प्राकृत कथाओं के स्वास्थ्य में सबसे आवश्यक बात यह है कि कथा का आरम्भ प्रायः वक्ता-श्रोता के रूप में होता है। कथित काव्यों में प्रायः गीतम गणधर प्रश्नकर्ता और भगवान् महावीर उत्तर देने वाले हैं अथवा श्रेणिक प्रश्नकर्ता और गीतम गणधर प्रश्नोत्तर देने वाले हैं। अतः कथाओं का आरम्भ प्रश्नोत्तर के रूप में होता है। प्रश्नोत्तर स्थापत्य की विशेषताओं का दिग्दर्शन कराने हुए आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी ने लिखा है—“कल्पनामूलक कथाओं का दो व्यक्तियों की बातचीत के रूप में कहना कुछ अप्रत्यक्ष सा होता है और कवि का उत्तरदायित्व कम हो जाता है”

शीलावती कथा में आया है कि कवि की पत्नी सायंकालीन मधुर शोभा को देखकर अपने प्रियतम से मधुर कथा कहने का आग्रह करती है। कवि की पत्नी ने देखा कि अन्तःपुर की गृहबीधिका या भवनबायी में चन्द्रमा की उद्योत्पन्ना से झलकती हुई कान्ति

१—तह धम्मकहं चिय मोक्खंग, परममित्थ निहिट्ट ॥

तंपिदुसुपरिसचरिय बहुविहकोउहलं सुमरिय ॥ वीर० वि० भ० गा० १४,
पृ० १।

२—सा० द० ३। १०९।

३—हि० ना० आ० पृ० ६२।

बाले गन्धोत्कट कम्बुओं में रतलीयों से कम्पमान भ्रमर छर्ककर भँकरन्ध्रों में कर रहे हैं । यह सुन्दर रात्रि कथा कहने के लिये बहुत ही उपयुक्त है । बताया है—

जीष्ठाऊरिय कोस कान्ति धबले सम्बग गधुक्कड़े ।

निविद्यध घर-दीहियाए सुरत बेतबो मासलं ॥

आसाएइ सुमजु गुजिय-रबो तिगिच्छि-पाणासवं ।

उम्मिलत दलावली-परिचओ चनुज्जुए छप्पओ ॥

इसके पश्चात् कथा आरंभ होती है । जीव-जीव में कवि बिना प्रसंग के ही “प्रियतम”, “कुलपदलाभि” आदि सम्बोधनों का प्रयोग कर बैठता है, और कथा की कड़ी को आगे बढ़ाता है ।

“जबुवरिय” में प्रश्नोत्तर शैली का अवलम्बन लेकर ही कथा का वर्णन किया गया है । इसमें छः प्रकार के पुरुष बताये गये हैं—अधमाधम, अधम, मध्यम, मध्यमोत्तम, उत्तम, उत्तमोत्तम^१ । धर्म, अर्थ और काम पुरुषार्थ में रहित कूट अध्यवसायी, पापी, मछ, मास और मधु में रत भ्रष्टादि अधमाधम हैं । विषयासक्त, व्यसनी अधम हैं । तीनों पुरुषार्थों का सन्तुलित रूप से सेवन करने वाले गृहस्थ मध्यम हैं । धर्मादि में आसक्त, गृहस्थी में रत व्यक्ति मध्यमोत्तम हैं । मति उत्तम तथा तीर्थंकर उत्तमोत्तम हैं । इन छः प्रकार के श्रोताओं में से केवल तीन प्रकार के व्यक्तियों का ही कल्याण होता है ।

प्रायः मनस्त चरित काव्यों में प्रश्नोत्तर शैली उपलब्ध होती है । नैमिचन्द्र सूरि ने महावीर चरित्र में भगवान् ऋषभदेव से भरत ने पूछा कि प्रभो ! जैसे आप तीर्थंकर हैं, वैसे क्या अन्य तीर्थंकर भी होंगे ? ऋषभदेव ने भरत के प्रश्नो का उत्तर देते हुए त्रैलोक्यशाका पुरुषों की उत्पत्ति के संबंध में बताया और तीर्थंकर महावीर की समस्त भवावली बतलाई थी^२ । इस प्रकार कथा की आगे बढ़ाया । प्राकृत के चरित-काव्यों का यह स्थापत्य रहा है कि उनमें कथा का आरम्भ प्रश्नोत्तर से होता है ।

रघुचूडराय चरित्र में भी श्रेणिक महाराज ने गौतम से रत्नचूडराय का चरित पूछा और गौतम ने इस चरित का निरूपण किया^३ ।

२ । पूर्ववीप्ति-प्रणाली—पूर्यजन्म के क्रिया कलापो की जातिस्मरण द्वारा स्मृति कराकर कथाओं में रममत्ता उत्पन्न की गई है । इस स्थापत्य की विशेषता यह है कि कथाकार घटनाओं का वर्णन करते-करते अकस्मात् कथाप्रसंग के सूत्र की किसी विगत घटना के सूत्र में जोड़ देता है, जिससे कथा की गति विकास की ओर अग्रसर होती है । आधुनिक कथा-साहित्य में इस स्थापत्य को “वर्ल्ड श बॉक पद्धति” कहा गया है ।

कथाकार की घटनाओं के या किसी एक प्रमुख घटना के सार्थक वर्णन करने का अवसर मिल जाता है और वह कथा के गतिमान सूत्र को कुछ अणु के लिए ज्यों का-त्यों छोड़ देता है । पश्चात् पिछले सूत्र को उठाकर विगत किसी एक जीवन अथवा अनेक जन्मान्तरो की घटनाओं का स्मरण लाकर कथा के गतिमान सूत्र में ऐसा घक्का लगाता

१ ली० गा० २४ ।

२—ज० ब० गा० २५—७९ ।

३—म० च० गा० १०—१०० ।

४—एतन्तरिम्भ भणिय मेणिराइणा भयव । को एम रघुचूडो राया, काओ ? वा नाओ तिलसमुन्दरिम्भ दयाओ तस्स पत्नीओ ॥ रघुचूडचरित्र पृ० २ ।

है, जिससे कथाजाल लम्बे संदान में लुङ्करी हुई कुटबाल के समान तेजी से बढ़ता हुआ भेषजितान के समान आच्छादित हो जाता है। उसका प्रकाश बेहली दीपक के समान पूर्ववर्ती और पश्चात्कर्ती दोनों ही प्रकार की घटनाओं पर पड़ता है और समस्त घटना-जाल आलोकित हो जाता है।

उपयुक्त स्थापत्य का प्रयोग समस्त प्राकृत कथा साहित्य में हुआ है। कोई विशिष्ट ज्ञानी या केवली पधारता है। उसकी धर्मवेदना सुनने के लिये नायक अवधारण्य पात्र पहुँचते हैं। धर्मवेदना सुनते ही जातिस्मरण स्वतः जबबा केवली द्वारा भवावली वर्णन सुनकर हो जाता है। कथा का सूत्र यहाँ से दूसरी ओर आता है, नायक अपने कर्त्तव्य की वास्तविकता को समझ जाता है और यह भावनें अभीष्ट की प्राप्ति के लिये बड़काट हो जाता है। कहीं-कहीं ऐसा भी आ जाता है कि कोई घटना विशेष ही पूर्व भवावली का स्मरण करा देती है। उदाहरण के लिये “रघुनन्दनहरिब कहा” को लिया जा सकता है, इसमें किन्नर मिथुन के वार्त्तालाप को सुनकर ही रत्नशेखर की अपने पूर्व जन्म की प्रिया रत्नवती का स्मरण हुआ और उसकी प्राप्ति के लिए उसने प्रयास किया। तरगवती, जो सबसे प्राचीन प्राकृत कथा है, उसमें बताया गया है कि कौशाम्बी नगरी के सेंट ऋषभदेव की पुत्री तरगवती शङ्ख ऋषि में वनविहार के लिये गई और वहाँ हस्तमिथुन या चक्रवाक मिथुन को देखकर उसे अपने पूर्व जन्म का स्मरण हो आया और वह अपने पूर्वजन्म के हस्तपति की प्राप्ति करने के लिये चली गई। इन दोनों स्थलों पर इस स्थापत्य का बहुत ही सुन्दर प्रयोग हुआ है। कथा की गति और दिशा दोनों में एक बिज्रिब प्रकार का मोड़ उत्पन्न हो गया है। ऐसा लगता है कि जब कथाकार इस बात का अनुभव करता है कि कथा में जड़ता या स्तब्धता आ रही है, तो वह अपने पात्रों की मानसिक स्थिति में परिवर्तन लाने के लिये पूर्वदीप्ति प्रणाली का उपयोग करता है। पात्रों के स्मृतिपटल पर अतीत और वर्तमान की समस्त घटनाओं को वह अंकित कर देता है। अतीत का अस्तित्व वर्तमान से ओत-प्रोत रहता है, उसमें नवीन स्पन्दन और जीवन के नये-नये रंग समाहित रहते हैं।

प्राकृत कथाओं में इस स्थापत्य का व्यवहार दो प्रकार से मिलता है। एक तो पूर्णरूप से, जहाँ इसे कथा के आरम्भ में ही उपस्थित किया जाता है और अन्त तक मूलकथा के साथ इसका निर्बाह होता रहता है। यह पद्धति चरित्रग्रन्थों और रघुनन्दनहरिब कहा जैसे कथा ग्रन्थों में अपनायी गयी है। दूसरा अंश रूप में उपलब्ध होता है। इसके अनुसार कथा के आरम्भ या मध्य में सहसा किसी पात्र की स्मृति जागृत हो उठती है और वह कुछ समय के लिये अतीत में खोने लगता है। इस प्रकार के स्थापत्य का प्रयोग कुबलयमाला में होता है। कुबलयचक्र को पूर्व यदुनाए, अवगत हो जाती है और वह उन निर्वृत्तों के अनुसार कुबलयमाला को प्राप्त करने चला जाता है। कुबलयमाला को भी अपने अतीत की सारी स्मृति हो जाती है। इस स्थल पर प्रथम और द्वितीय का मिश्रित रूप दृष्टिगोचर होता है।

३। कालमिथुन—कथाकार कथाओं में रोजकता की वृद्धि के लिये भूत, वर्तमान और भविष्यत् इन तीनों कालों का तथा कहीं केवल भूत और वर्तमान इन दोनों कालों का

१—रायावि रघुनन्दन नाम मतमिव मुणित्ता हरिमवतविसप्पमाण—माणसो इह चित्तं करेई—। रघु० पृ० ६।

२—महुवरिस्वपुहि जोयइव हंसविरुपुहि। नैव इव वायपयलिधाय गाहुरेहि ॥... ददुह्व वज्रवेविवतेहि चक्काए तहि करिणी। मरिक्कण पुम्बजोइ सोएण मुण्डिया ... ॥ सं० तं० पृ० १७-१८, गा० ५८—६८।

सुन्दर मिश्रण करता है। प्राकृत कथा-साहित्य में इस स्वापत्य का बहुत प्रयोग हुआ है। प्रायः सभी कथा-धर्मों में अतीत और वर्तमान इन दोनों की घटनाएं अंकित हैं। विगत जन्म-जन्मान्तरों की घटनाओं का निरूपण करने के लिये कथाकार को बहुत सतर्क रहना पड़ता है। उसे इस बात का ध्यान रखना पड़ता है कि यह कथाजाल इतना सघन न हो जाय, जिससे पाठक नीरसता का अनुभव करने लगे। मात्राभावा में ही वर्तमान और भूतकालीन कथाओं का प्रयोग नहीं होता है, किन्तु घटनाओं में वस्तुचित्रण भी भूतकालीन किया जाता है। वही सतर्क कथाकार रस-वर्णन कर सकता है, जो इस कला में पूर्ण दक्ष रहता है। केवल जन्म-जन्मान्तरों की गणना करा देना स्वापत्य नहीं है। रोचकता और कुतूहल का सम्बर्द्धन करते हुए घटनाओं का मार्जारोत्तरण या घटावतरण दिखलाना इस स्वापत्य में अत्यावश्यक है। एकाएक कुछ नयी घटनाएं और नयी समस्याएं उपस्थित हो जाएं, जो पाठक को केवल चमत्कृत ही न करें, किन्तु उसे जीवनीस्थान के लिये प्रेरणा भी प्रदान करें। पहले से छली आई हुई घटनाएं अकस्मात् इस प्रकार कथान्तरित हो जायें, जिससे नवीन घटनाओं या आख्यानों का एक नया रूप ही दृष्टिगोचर हो। तरंगवती कथा में इस कालमिश्रण स्वापत्य का प्रयोग बहुत ही सुन्दर हुआ है। तरंगवती का आमोद-प्रमोदमय जीवन, जिसका संबंध वर्तमान के साथ है, जो उद्यान में विविध प्रकार के पुष्पों का अवलोकन करती हुई जीवन का वास्तविक रस ले रही है। इसी अवसर पर हंसमिथुन की देखकर उसे अतीत का स्मरण हो आता है और वह वर्तमान आमोद-प्रमोदों को छोड़ अपने प्रेमी की तलाश में निकल पड़ती है। यहां कालमिश्रण का प्रयोग मार्जारोत्तरण द्वारा बड़े ही सुन्दर ढंग से हुआ है।

महावीरचरित में नमिचन्द्र ने तीनों कालों का मिश्रण किया है। भगवान् महावीर का पौराणिक आख्यान मारीच से लेकर अभिष्य में होनेवाले जन्मो का वर्णन ऋषभदेव के मूंह से कराया है। कालमिश्रण का प्रयोग अवश्य है, पर, कथासाहित्य के लिये उपादेय पद्धति का अवलम्बन इसमें नहीं है। घटनाओं का चमत्कार और उसमें कथारस की बहुलता का प्रायः अभाव है। समराइच्चकहा और कुबलयमाला में भी कालमिश्रण स्वापत्य वर्तमान है।

४। कथोत्थप्ररोह शिल्प—प्याज के छिलको के समान अथवा केलों के स्तम्भ की परत के समान जहाँ एक कथा से दूसरी कथा और दूसरी कथा से तीसरी कथा निकलती जाय तथा बट के प्रारोह के समान शाखा पर शाखा फूटती जाय, वहाँ इस शिल्प को माना जाता है। इस स्वापत्य का प्रयोग यों तो समस्त प्राकृत कथा साहित्य में हुआ है, पर विशेष रूप से वसुदेव हिण्डी, समराइच्चकहा, कुबलयमाला और सोलावईकहा में उपलब्ध है। वसुदेवहिण्डी में एक वसुदेव का भ्रमण-वृत्तान्त ही नहीं है, किन्तु इसमें अनेक ऐसी कथाएं हैं, जिनका जाल पाठकों का केवल मनोरंजन ही नहीं करता, बल्कि उन्हें लोक संस्कृति के बीच उपस्थित करता है। इस स्वापत्य में कथाकार को अपनी वर्णन शैली को सहज ग्राह्य और प्रभावशाली बनाना पड़ता है। इसका प्रधान कारण यह है कि इस स्वापत्य की कथाओं में पाठक को अधिक कल्पनावली और संबंधनशील होना पड़ता है। उसे कथासूत्र को स्मृति और बुद्धि द्वारा जोड़ना पड़ता है।

इस प्रकार के शिल्प का एक बड़ा दोष यह रहता है कि घटनाजाल की सघनता के कारण चरित्र विश्लेषण का अवसर लेखक को नहीं मिल पाता। कल्पतः जिस स्थल पर एकाग्रत रूप से इस स्वापत्य का प्रयोग किया जाता है, वहाँ कथा के पूरे तथ्य मिश्र नही पाते। सारभूत तथ्य जीवन की घटनाओं के उचित स्वापत्य को ढांचे में भाषों, अनुप्रासों और आलापनों को सजीव तथा साकार रूप में प्रस्तुत करता है। जो कथाकार इस कला

से अभिव्यक्त हैं, वह मात्र इस स्वापत्य के प्रयोग द्वारा कथातत्त्वों का विकास नहीं कर पाता है। जमघट रूप में उपस्थित कथाओं की एकरसता को दूर करने के लिये सूक्ष्म कलाभिज्ञता के साथ व्यापक और उदात्त जीवन का दृष्टिकोण भी अपेक्षित है। समराइच्छकहा में इस स्वापत्य का व्यवहार बड़ी कुशलता के साथ किया गया है। बट-प्रारोह के समान उपस्थित कथाओं में संकेतात्मकता और प्रतीकात्मकता की योजना सुन्दर हुई है। परिवेशों या परिवेश-मण्डलों का नियोजन भी जीवन और जगत के विस्तार को नायक और कलनायक के चरित्रगठन के रूप में समेटे हुए है। रचना में सम्पूर्ण इतिवृत्त को इस प्रकार सुविचारित ढंग से विभक्त किया गया है कि प्रत्येक खंड अथवा परिच्छेद अपने परिवेश में प्रायः पूर्ण-सा प्रतीत होता है और कथा की समष्टि योजना-प्रभाव को उत्कर्षोन्मुख करती है। एक देश और काल की परिमितिके भीतर और कुछ परिस्थितियों की संगति में मानव जीवन के तथ्यों की अभिव्यजना इस कृति में की गयी है। जिस प्रकार वृत्त को कई अंशों में विभाजित किया जाता है और उन अंशों की पूरी परिधि में वृत्त की सम्प्रति प्रकट हो जाती है, उसी प्रकार कथोत्थप्ररोह के आधार पर इतिवृत्त की सारी गतिविधि प्रकट हो जाती है। इस स्वापत्य का कलापूर्ण प्रयोग वहाँ माना जाता है, जहाँ कथासूत्रों को एक ही खूटी पर टांग दिया जाता है। इस कथन की चरित्रात्मता समराइच्छकहा और कुबल्यमाला में पूर्णतया उपलब्ध है। कुबल्यमाला में कोष, मान, माया, लोभ और मोह का प्रतिकूल दशित करने वाली पाँच कथाएँ तथा इन पाँचों के फल भी वक्ताओं के जन्म-जन्मान्तर की कथाएँ बड़े कीशल के साथ प्रस्तुत की गई हैं। कथोत्थप्ररोह शिल्प का प्रयोग प्राकृत कथा साहित्य में मात्र किस्तागोई का सूचक नहीं है, अपितु जीवन के शाश्वतिक तथ्य और सत्त्वों की अभिव्यजना करता है।

५। सोहेइयता—प्राकृत कथाएँ मोहेइय लक्ष्मी गई हैं। प्रत्येक कथाकार ने किसी विशेष दृष्टिकोण का सहारा लिया है और उसके आधार पर मानव-जीवन का मूल्यांकन करते हुए अपने जीवनदर्शन का स्पष्टीकरण किया है। इन्होंने मनुष्य के जीवन के विविध पहलुओं को गहराई से देखने-परखने की चेष्टा की है। मात्र मनोरंजन करना इन कथाओं का ध्येय नहीं है। इनके शिल्प या स्वापत्य में केवल स्त्री-पुरुषों के संबंध, उनके कारण और प्रवृत्तियाँ ही नहीं हैं, किन्तु विभिन्न मनोविकार एवं जीवन के प्रति स्वस्थ दृष्टिकोण आदि बातें भी शामिल हैं। उद्देश्य या जीवनदर्शन के अभाव में कथातन्त्र चित्रकार के उस चित्र के समान है, जिसने अपने चित्र को टाट के टुकड़े पर अंकित किया हो। समुचित आधार फलक के अभाव में जिस प्रकार चित्र रम्य और प्रभावोत्पाक नहीं हो सकता है, चित्रकार की चित्रपटुता एवं उसका अम प्रायः निरर्थक ही रहता है, इसी प्रकार उद्देश्य-हीनता के अभाव में कथा मात्र मनोरंजन का आधार बनती है। यद्यपि यह सत्य है कि कथाकार दार्शनिक नहीं है, जीवन और जगत की बड़ी-बड़ी समस्याओं का समाधान करना उसका काम नहीं है, तो भी वह सूक्ष्म संबंधन, भावनाएं, मनोविकार आदि के विश्लेषण द्वारा जीवन की संजीवनी वूटी प्रदान करता है, जिससे मानव अजर-अमर पद प्राप्त कर सकता है। जन्म-जन्मान्तर के संस्कारों का विश्लेषण कर शुभ कर्म करने के लिये प्रेरित किया जाता है।

इस स्वापत्य द्वारा कथा का सम्पूर्ण प्रसार एक निश्चित फल की ओर अनुधातित होता है। फलप्राप्ति की ओर अधिक मुकाब रहने के कारण इन कथाओं में फलनिर्देश का बही महत्व रहता है, जिस प्रकार संगीत रचना में टोक का। टोक को बार-बार दहराए बिना गीत का माधुर्य प्रकट नहीं हो सकता है, सहुइय के हुइय में टोक का अमरंजन एकाधिक बार होता है। वह बार-बार पुनपुनता है, रसावधान सेता है। इसी प्रकार प्राकृत कथाओं में भक्ति, प्रीति, ज्ञान, वैराग्य और प्रीति की धारा प्रवाहित होती

हैं। कथाकार अनेक बार जीवनदर्शन, आधार और पंचांगुवर्तों का कथन करता चलता है।

इस स्थापत्य का एक गुण यह होता है कि सम्पूर्ण कथा विधान कार्य-कारण पद्धति पर निर्भर करता है। जन्म-जन्मान्तरों में कथ्य गये विभिन्न प्रकार के शुभाशुभ कर्म, उनके फल और कर्मों के परिणाम स्वरूप पुनर्जन्म आदि कार्य-कारण श्रृंखला का कथन तर्कपूर्ण शैली में किया जाता है। सोद्देश्यता या उद्देश्योन्मुखता कथाशिल्प का बहु अंग है, जो कथावस्तु को नीरस नहीं बनाती, बल्कि उसमें मनोरंजकता और जीवनशोधन की आवश्यक सामग्री उत्पन्न करती है। पात्रों के चरित्र-विकास, परिस्थिति नियोजन और घटनाओं की समिति में कोई बाधा नहीं आती। हा, इस शैली में एक दोष अवश्य है कि उद्देश्य के कारण कथाप्रवाह में रुकावट उत्पन्न हो जाती है। स्वाभाविक क्रम से कथा का जैसा विकास होना चाहिए, वैसा नहीं हो पाता।

कभी-कभी ऐसा भी बোवा जाता है कि कथाकार अपना पद छोड़कर जब दार्शनिक बन जाता है, तो इस स्थापत्य में कथा नीरस हो जाती है और उसका कथारस सूख जाता है। अतः लेखक को बड़ी सावधानी रखनी पड़नी है। कथा की सीमा को चारों ओर से सुरक्षित रखने के लिये उसे विविध मानव व्यापारों और घटनाओं का आत्मसात् करना पड़ता है, तभी वह अपनी कथा में कथा के सभी तत्वों का प्रस्कटन कर सकता है। उद्देश्योन्मुख रहने पर भी कथाकारों ने अपनी कृतियों में शब्दों, विचारों, कार्यों, सीखवर्ष तथा राग के अनेक रूपों का समुष्फन किया है। कुबलयमाला में गरिमावयी पद्मावती एवं अभिषेक वर्णनों का सामंजस्य अपूर्व भव्यता उत्पन्न करता है।

६। अन्यापदेशकता—कथाकार किसी बात को स्वयं न कहकर व्यंग्य या अनुमिति द्वारा उसे प्रकट करने के लिये इस स्थापत्य का उपयोग करता है। प्रायः समस्त प्राकृत कथाओं में इस स्थापत्य का बहुलता से प्रयोग पाया जाता है। इस स्थापत्य में व्यंग्य की प्रधानता रहने के कारण चमत्कार उत्पन्न करने की बड़ी भारी क्षमता रहती है। इतिवृत्तात्मक होने हुए भी कथाएं सरस और चमत्कारपूर्ण रहती हैं। कथाओं के रहने पर व्यंग्य सहृदय पाठक को अपनी ओर आकृष्ट करता रहता है। इस शिल्प द्वारा कथा को इस ढंग से कहा या लिखा जाता है, जिससे कथा में अन्य तत्वों के रहने पर भी प्रतिपाद्य व्यंग्य समस्त कथा को चमत्कृत बना देता है। तात्पर्यार्थ के चारों ओर संकेत चक्कर काटते रहते हैं। समुद्रयात्रा में सुकान से जहाज का छिन्न-भिन्न हो जाना और नायक या उप-नायक का किसी लकड़ी के पट्टे के सहारे समुद्र पार कर जाना, एक प्रतीक है। यह प्रतीक आरम्भ में विपत्ति, पश्चात् सम्मिलन सुख की अभिव्यजना करता है। कुबलयमाला में अश्वी राजा दुर्धर्मा को कुमार महेन्द्र की प्राप्ति, पुत्र-प्राप्ति के लिये संकेत है। लेखक के अन्यापदेशिक स्थापत्य द्वारा राजा को पुत्र प्राप्ति का संकेत उपस्थित किया है। इसी प्रकार कुमार महेन्द्र का घोड़े द्वारा अपहरण भी उसके भावी जीवन की घटनाओं की अभिव्यजना करता है।

सम्राट्पञ्चकहा के प्रथम भव में राजा गुणसेन को अपने महल के नीचे मुर्दा निकलने से विरहित हो जाती है। यहा लेखक ने संकेत द्वारा ही राजा को उपदेश दिया है। सत्तर की अतारता का अट्टहास, इन्द्रजाल के समान ऐन्द्रिय विषयों की नश्वरता एवं प्रत्येक प्राणी की अनिवार्य मृत्यु की सूचना अन्यापदेशिकता के द्वारा ही दी गई है। सम्राट्पञ्चकहा में इस स्थापत्य का प्रयोग बहुलता से हुआ है।

७। राजप्रासाद स्थापत्य—प्राकृत कथाओं में राजप्रासाद के विन्यास के समान स्थापत्य का प्रयोग किया गया है। जिस प्रकार राजप्रासाद के शिल्प में सर्वप्रथम द्वार प्रकोष्ठ

जाता है, उसी प्रकार प्राकृत कथाओं में नायक या नायिका का जन्म, शिक्षा और कला-प्रवीणताका कथा का अंग रहता है। काव्य और वर्णन की दृष्टि से यह स्थल बहुत ही रमणीय रहता है, द्वार के बंभब के समान घटना बंभब का सन्निवेश इसी स्थल पर किया जाता है। जिस प्रकार राजप्रासाद का मध्य तोरणद्वार दर्शक के मन को आनन्दित करता है, उसी प्रकार नायक की किशोरावस्था और उस समय के उसके चमत्कारपूर्ण कार्य पाठक को अपनी ओर आकृष्ट किये बिना नहीं रहते।

द्वार प्रकोष्ठ में प्रविष्ट दर्शक पहली कथा पारकर दूसरी कथा में प्रविष्ट होता है और यहाँ से उसे राजभवन का बाह्य आस्थान-मंडप विललापी पड़ने लगता है। प्राकृत कथाओं में बरसक नायक किसी निमित्त को प्राप्त कर अपने पूर्व जन्म की नायिका को समय जाता है, उसके प्रति उसके हृदय में अपूर्व आकर्षण उत्पन्न होता है, अतः अपनी प्रेमिका के साथ इस भव में भी प्रणय संबंध स्थापित करने का निश्चय करता है। वह नायिका की प्राप्ति के लिये प्रस्थान कर देता है।

तीसरी कथा में प्रविष्ट होते ही घबलगृह के साथ राजा के आस्थान-मंडप में पहुँच जाता है। यहाँ अपूर्व सौन्दर्य और साज-सज्जा विद्यमान रहती है। कथाओं में यह स्थिति उस समय आती है, जब नायक और नायिका का विवाह हो जाता है, वे विलास, और बंभब का उपभोग करने लगते हैं।

चौथी कथा में अन्तःपुर का सारा सौन्दर्य विद्यमान रहता है। कथाओं में नायक या नायिका किसी केवली का सयोग पाकर जीवन से विरक्त हो जाते हैं और आत्मकल्याण करने में प्रवृत्त हो जाते हैं।

जिस प्रकार राजप्रासाद में अलिन्य, कथ्याएं, स्तम्भ, आस्थान-मंडप, घबलगृह, बेहली, चतुःशाल, वीथियाँ, अगवबेदिका, सोपान, प्रवीणक, बासगृह, सौध, प्रासादकुक्षिया, चन्द्रकालिका भवनीदान, दीपिका, बावियाँ, आहारमंडप, व्यायामभूमि, आस्थानमंडप, हिनगृह, कुमारी भवन, भीमवध प्रभृति अलंकरण विद्यमान रहते हैं, उसी प्रकार कथा प्रासाद में विभिन्न प्रकार की वस्तुओं के वर्णन, नगर, ग्राम, सरोवर, प्रासाद, वीथिका, चतु, वन, पर्वत आदि के वर्णन के साथ पार्श्वों के अन्तरंग, आधों, बिचारी और बिकारों के विवलेषण, विवेचन किये जाते हैं। प्राकृत कथाकारों ने उस युग के मानस भावों की अभिव्यक्ति बहुत ही सुन्दर की है, जिस उच्च चरातल पर पार्श्वों को प्रतिष्ठित किया है, वह चरातल सभी वर्ग के पार्श्वों के लिये स्तुहणीय है। जीवनानुभव एवं तत्संबन्धित, इन दोनों को कथा के ढाँच में निमित्त किया है। अतः प्राकृत कथाओं की वर्णन प्रणाली तथा घटनाओं और आख्यानों के सन्निवेश ठीक राजप्रासाद के समान है। अलंकरण और कथा की बारीकियाँ राजप्रासाद की पन्थीकारी से कम नहीं हैं।

८. कपरेखा की मुहूर्तता—प्राकृत कथा साहित्य में निर्धारित किसी टेकनीक का व्यवहार नहीं किया गया है। कथा के कहने में कथाकार को विशेष अवायव नहीं करना पड़ता। कथा कहीं से आरम्भ होकर कहीं भी अन्त को प्राप्त हो सकती है। घटनाएँ घटित नहीं होती हैं, बल्कि घड़ी हुई घटनाओं को कहा जाता है। किस्सागोई इतनी अधिक रहती है, जिससे प्रत्येक व्यक्ति या अनुच्छेद से पुनर् कथा कही जा सकती है। कथा साहित्य के आधुनिक स्वाभाव में सामान्यतः अवि-अन्त का आधार-आश्रय संबंध बनाया गया है। अन्त प्रतिपाद्य है तो आरम्भ उसी की पूर्वरीडिका। अन्त में आ कहना होता है, उसकी भूमिका आरम्भ में स्थिर कर देने पड़ती है। कथा के इन दोनों छोरों को जितना समझा जाता है, कथा की गीताई में उतना ही अधिक समाव उत्पन्न होता है। कथा का अध्ययन उस गीताई का वह अध्ययन होता है, जो सारी गीताई

को सन्तुलित रखता है। सामान्यतः मध्यबिन्दु को चरमसीमा के नाम से भी अभिहित किया जाता है। जिन कथाओं में चरमसीमा जितनी अधिक मध्य भाग में उभरती है, उन कथाओं का सौन्दर्य उतना ही अधिक सन्तुलित रहता है। जो कथाकार कथा के मध्यबिन्दु को इधर-उधर हटाकर भी रोचकता बनाए रखता है, वही अपनी कृति में सफल होता है।

कथारम्भ करते समय बड़ी सावधानी की आवश्यकता होती है। नाटकीय, चित्रविधान, कुतूहलपूर्ण अथवा इतिवृत्तात्मक में से किसी भी पद्धति पर कथा का आरम्भ किया जा सकता है। प्राकृत कथाओं में अधिकतर कथारम्भ करने की पद्धति इतिवृत्तात्मक ही है। इस पद्धति में इतिवृत्त और विवरण में आकर्षण न होने पर यक्षता उत्पन्न हो जाती है। आरम्भ की यह यक्षता कथा को बोझिल बना देती है। जहां आरम्भिक स्थल में जिज्ञासा, आश्चर्य, रोमांचकता की अच्छी प्ररोचना बिछाई जाती है, वहां आरम्भ में ही कुतूहल उत्पन्न हो जाता है। झटके के साथ आरम्भ होकर कथा बढ़ती है और पाठक के भाव और वृत्तियों को अपने साथ लिये चलती है।

कथा का अन्त इस प्रकार होना चाहिये, जिसमें सारा सौन्दर्य पूजीभूत होकर एक विशेष प्रकार की संवेदनशीलता उत्पन्न कर सके। आलोचनाशास्त्र की दृष्टि से इसी को प्रभावा-न्विति कहा जाता है। कथा के अन्त करने की कई पद्धतियां प्रचलित हैं—पूर्णताबोधक, लघुप्रसारी, नाटकीय और इतिवृत्तात्मक। पूर्णताबोधक अन्त का तात्पर्य यह है कि कथा का अन्त इस प्रकार का होना चाहिये, जिससे चरित्र और परिस्थितियों से प्रेरित होकर किस वातावरण में किसने क्या किया, इस सबब में उत्पन्न जो भी कुतूहल या जिज्ञासा होती है, उसका पूरा-पूरा समाधान अन्त में हो जाय। प्राकृत कथा साहित्य में इस प्रकार का तन्त्र तरगबती, समराइच्चकहा और कुबलयमाला में देखा जाता है। महीपाल और धीपाल कथाओं के अन्त भी प्रायः इसी पद्धति पर हुए हैं।

लघुप्रसारी अन्त का अभिप्राय है संक्षेप में कथा की समाप्ति। कार्य-कारण के विस्तार में तो पाठक का मन और अभिरुचि लगी रहती है, पर परिणाम का संकेतमात्र यथेष्ट होता है। परिणाम का विस्तार बिखलाने में कोई आकर्षण की वस्तु शेष नहीं रहती। अतः कथा का अन्त जितना आकास्मिक और लघु होगा, उतना ही रचनाकौशल सफल मानून पड़ेगा।

नाटकीय अन्त का अभिप्राय है संवाद बँडध्य गँली में मनोरंजक ढंग से कथा का अन्त होना। यहां कुशलता इस बात की है कि कथा का अन्त तो संक्षेप में हो पर मानसमग्न्यन के लिये बहु तीव्र उद्दीपन का कार्य कर सके।

इतिवृत्तात्मक अन्त की प्रक्रिया का आलम्बन प्राकृत कथा साहित्य में अधिक प्रवृत्त किया गया है। इस पद्धति में चरित्र का उत्कर्ष या जन्म-जन्मान्तर के संस्कारों का उत्कर्ष स्थापित कर लेने के उपरान्त कुछ बातें उसी के संबंध में कह देनी चाहिये। प्राचीन कठिवाबी सभी कथाओं में इतिवृत्तात्मक अन्त ही देखा जाता है। अतः वहां कपरेला की मुक्तता है, वहां कथा के आरम्भ, मध्य और अन्त के संबंध में कोई विशेष नियम नहीं मिलते हैं। इसी कारण प्राकृत कथाओं में कपरेला की मुक्तता एक स्वाभाविक बन गयी है। इस स्वाभाविक में प्रायः सेंटिंग की एककृपता भी मिलती है। कथा को फिट करने के लिये या उसे ढालने के लिये ऐसा निश्चित कोई ढांचा अथवा टक्काला नहीं है, जिसके द्वारा उसके अवयवों को खुस्त किया जा सके।

अधिकांश प्राकृत कथाकारों ने सहज पद्धति में कथा लिखी है। उनमें कोई विशेष रंग भरने का प्रयास नहीं किया है। इतना होने पर भी इतिवृत्तात्मक पद्धति में प्रायः कथाएं लिखी गई हैं और अन्त भी इसी पद्धति में हुआ है। पर इतना सत्य है कि

इसके लिये कथाकारों ने कोई आयास नहीं किया। चरम बिन्दु का अभाव तो प्रायः सभी प्राचीन कथाओं में है। यों तो कथाकार अपनी कथा का अन्त कहीं न कहीं करता ही है, पर इस अन्त में आधुनिक युग के कथा साहित्य के समान किसी खास पद्धति का अवलम्बन नहीं लिया जाता है। घुमाकर ग्याय से आरम्भ और अन्त में किसी खास शैली या पद्धति का अवयव ही प्रस्फुटन हो जाता है। प्राकृत कथाओं में इतिवृत्त अधिक प्रसार-मय होता है और इनमें कारण-कार्य परिणाम का विधिबद्ध एवं क्रमिक संयोजन होता चलता है। कुछ परिस्थितियों से संगठित होकर कथानक का स्वरूप तीव्रगति से उत्कर्ष की ओर जाता है और वहाँ पहुँचकर अपने पूर्ण वैभव का प्रसार करता है।

९। वर्णन क्षमता—निर्लिप्त भाव से कथा का वर्णन करना और वर्णनों में एकरसता या नीरसता को नहीं आने देना वर्णन क्षमता में परिगणित है। चरित्र-चित्रण की सफलता भी वर्णन प्रक्रिया पर निर्भर है। वर्णनात्मक दृश्यों की प्रभावशाली बनाने में लेखक को पर्याप्त साधनानी रखनी पड़ती है। अतः चरित्र विप्लवजन, वृत्ति विप्लवजन आदि कार्य उसे वर्णन द्वारा ही करना है। वर्णन में निम्न बातों पर प्राकृत कथाकारों ने विशेष ध्यान दिया है :—

- (१) सक्षिप्त और प्रसंगोचित वर्णन।
- (२) मूल कथावस्तु के वर्णन के साथ कथोत्थप्ररोह द्वारा अन्य कथाओं का वर्णन।
- (३) वातावरण का नियोजन।
- (४) मनोनीत पात्रों को घटनास्थल पर ले जाना और वहाँ प्रसंग उपस्थित कर जन्म-जन्मान्तरो का वर्णन।
- (५) पौराणिक योजनाओं का निरूपण।
- (६) कुतूहलपूर्ण घटनाओं का वर्णन।
- (७) आदर्श चरित्रों की स्थापना के लिये विकारों और वर्मसत्त्वों का वर्णन।
- (८) इतिवृत्तों के साथ परिवर्धनों की कल्पना और उनका हृदय प्राह्य वर्णन।
- (९) अंगारिक वैभव के चित्रण एवं तीव्र मनोरमाओं की अभिव्यक्ति में प्रभावोत्पादक वर्णन।
- (१०) वाक्यावली को सक्षिप्त कर भावों की द्रुतगति से उन्मेष करते हुए वर्णन।
- (११) भावप्रधान, भासिक और गंभीर स्थलों के वर्णन में सजकत और प्रभावोत्पादक वर्णन।
- (१२) राजवैभव, रमणी-विलास एवं प्राकृतिक भव्यता के चित्रण में अलंकृत वर्णन।
- (१३) आवश्यकतानुसार वर्णन में छोटे-छोटे वाक्यों का चयन।
- (१४) पौराणिक संकेतों में आयासजनक लम्बे वर्णन।
- (१५) पद्यांशों, घटनाओं और पात्रों के स्वभाव का वर्णन।
- (१६) वस्तुबकता—इसके दो रूप हैं। पहली वस्तुबकता वह है, जिसमें कथाकार जिस वस्तु का वर्णन करता है, उसके अत्यन्त रमणीय स्वभाव, सौकुमार्य का सर्वतोभद्र उन्मीलन करता है। वस्तु सौकुमार्य को अक्षुण्ण रखने के लिये वह ऐसे शब्दों और वाक्यों का प्रयोग करता है, जिससे वर्णन का दृश्य वर्मबन्धुओं के समक्ष उपस्थित हो जाता है। इस प्रकार की वस्तुबकता का निदान कथाकार की वह स्वतन्त्र शक्ति है, जो प्रत्येक के जीवन से वस्तुओं के स्वाभाविक सौन्दर्य की साम्राज्य रचना करना चाहती है।

दूसरी वस्तुवक्ता जाहार्या—कबि-कौशल द्वारा निर्मित होती है। कबि या लेखक मचीन-मचीन वस्तुओं की कल्पना करता है और अलौकिक वर्णनो द्वारा कथा या काव्य को रमणीय बनाता है।

१०। मंडनशिल्प—कथा के वातावरण को समृद्धिशाली बनाने के लिये भेँठी बँभव, नगर बँभव, देश बँभव, राजप्रासाद, बँवप्रासाद प्रभृति के वर्णनों का निरूपण मंडनशिल्प की तरह करना मंडनशिल्प है। इस स्थापत्य का प्रयोग सभी प्राकृत कथाओं में हुआ है। आगमकालीन कथाओं में उपासक दशा में आनन्द, कामदेव आदि आदिकों के बँभव का बड़ा सुन्दर वर्णन किया गया है। ये करोड़ों स्वर्णमुद्राएँ अपने सुरक्षित कोष में रखते थे, करोड़ों स्वर्णमुद्राएँ व्यापार में लगाते थे और करोड़ों स्वर्णमुद्राएँ व्याज पर लगाते थे। इनके पास सहस्रो गाया के अनेक गोकुल थे। इनके बँभव और राजसी ठाट-बाट का बड़ा सुन्दर वर्णन किया गया है। ये सभी वर्णन कथा-प्रवाह को मज्जित करते हैं, उसे सुशोभित करते हैं।

शालिभद्र की कथा में बताया गया है कि महाराज भोजिक जब शालिभद्र के घर पहुँचे तो उसके स्वागत की तैयारी में उसकी माँ ने राजमहल के सिंहद्वार से लेंकर अपने घर तक के राजमार्ग को सजाने की व्यवस्था की। पहले बड़ी लम्बी-लम्बी बलियाँ खड़ी की गईं और उनपर आड़े बांस डालकर लस की टट्टियाँ बिछाई गईं। उनके बीचें प्रब्रिड़ देश के बने मूल्यवान् वस्त्रों के चबौरे बाँधे गये। हाराबलियों को लटकाकर कंबलियाँ बनाई गईं। जालियाँ बनाकर उनमें बँडूयें लटकाए गए। स्वर्ण के झुमके बाँधे गए। पंचवर्ण के विभिन्न प्रकार के पुष्पों द्वारा पुष्पगृह बनाए गये। बीच-बीच में सौन्दर्य उत्पन्न करने के लिये तोरण लटकाए गए। सुगन्धित जल पृथ्वी पर सिंचित किया गया। पर्व-पर्व पर कालामुह आदि घृष से महकती धूपदानियाँ रखी गईं। पहरा देने के लिये शस्त्रधारी पुंरुष नियुक्त किये गये। स्थान-स्थान पर मंगलोपचार करने वाली बिलासिनीस्त्रियों द्वारा गीत-बादित आदि के साथ नाटकादिक प्रबन्ध किया गया।

कोठी में प्रवेश करने पर महाराज भोजिक ने दोनों ओर बनी हुई घोंडों की चूड़साल देखी। इसके पश्चात् शल और चमरों से अलंकृत हाथी और कलभों को देखा। भवन में प्रवेश करने पर पहली मंजिल में मूल्यवान् वस्तुओं के भंडार, दूसरी में दासी-बासों के रहने और भोजनपान की व्यवस्था, तीसरी में स्वच्छ और सुन्दर वस्त्रों से सज्जित रसोई बनाने वाले पाचक और उनके द्वारा की गई भोजन की तैयारियाँ, इसी मंजिल में दूसरी और ताम्बूल, सुपारी, कस्तूरी, कंशर आदि पदार्थों द्वारा मूलभूत ताम्बूल की लगाने की तैयारी करने वाले ताम्बूल-बाहक, एवं चौथी मंजिल में सोने, बँठने और भोजन करने की शालाएँ, बालान और पास के अपचरकों में नाना प्रकार के भांडागार देखे। पाँचवी मंजिल में सुन्दर उपवन था, जिसमें सभी ऋतुओं के फल-पुष्पों से लबे हुए पुनाग, नाग, चम्पक प्रभृति सहस्रो प्रकार के वृक्ष और अनेक प्रकार की लताएँ थीं। इस उपवन के मध्य में कीड़ापुष्करिणी थी, जिसके ऊपर का भाग आच्छादित था। पादर्ववर्ती दीवालें, स्तम्भों, और छज्जों में लगे हुए रत्न अपना अनूय सौन्दर्य विकीर्ण कर रहे थे। इन मणियों से निकलने वाला पंचरंगी प्रकाश जल को रंग-बिरंगा बना रहा था। चन्द्रमणियों से आसपास की बँधी बनाई गई थी। इस जलाशय में किस्ती-मटबोल्ट का प्रयोग किया गया था, जिससे सरोवर का जल बाहर निकाला जाता था। राजा भोजिक महारानी खलना सहित पुष्करिणी में स्नान करने के लिये प्रविष्ट हुआ। नाना प्रकार की जलक्रीड़ा करने के उपरान्त राजा पुष्करिणी से बाहर निकला। बिलेंपन के लिए गोशीर्ष आदि सुगन्धित वस्तुएँ और पहनने के लिये बहुमूल्य वस्त्र अर्पित किये गये।

जब राजा भोजन मंडप में बैठा तो पहले दाहिम, दाला, दंतसर, मेर आदि चर्वणीय पदार्थ, अनंतर इस की धंडेरी, कजूर, नारंग आदि पोष्य पदार्थ, पश्चात् लक्ष्मी चटनी आदि ले हा-पदार्थ, इसके बाद मोक्षक, फेनी, घेवर, पूड़ी, सुगन्धित चावल, विभिन्न प्रकार के व्यंजन—तरकारियाँ, कढ़ी आदि परोसे गये। हाथ नुलाने के पश्चात् आधा घोंटा हुआ केशर, चीनी आदि से मिश्रित दूध पीने को दिया गया। आचमन के पश्चात् दंतशोधन शलाकाएँ साई गईं।

भोजन मंडप से उठकर राजा दूसरे मंडप में गया। वहाँ पर विलेपन, पुष्प, गन्ध, माल्य और ताम्बूल आदि पदार्थ दिये गये।

उपर्युक्त वर्णन मंडनशिल्प का सर्वोत्कृष्ट उदाहरण है। प्राकृत कथाकारों ने इस प्रकार कथाओं में रोचकता लाने का प्रयास किया है। मंडनशिल्प मात्र कथावस्तु को समृद्ध ही नहीं करता, किन्तु कथा में एक नया मोड़ भी उत्पन्न करता है। इस शिल्प से कथा-संघटन में पर्याप्त चमत्कार उत्पन्न होता है। मानवीय कुलशील का चित्रण और अनुकथन भिन्न-भिन्न प्रकार से करने तथा मानव-जीवन का उन्मुक्त और विवरणात्मक चित्रण करने के लिए यह स्वापत्य एक उपादान है। जीवन के प्रेरक भावों की अभिव्यंजना में भी यह स्वापत्य सहायक है। प्राकृत कथाओं में इसके निम्न रूप वृद्धिगोचर होते हैं :—

- (१) श्रेष्ठि बंधन के वर्णन के रूप में।
- (२) वृष्टान्तों के प्रयोग द्वारा।
- (३) देश और नगर की समृद्धि वृद्धि के रूप में।
- (४) राजप्रासाद और देवप्रासाद के वर्णन के रूप में।

११। भोगायतन स्वापत्य—भोगायतन यह दर्शन का शब्द है। तर्कभाषा में इसकी परिभाषा बतायी गई है। “भोगायतनमन्यायविशरीरम्। सुखदुःखान्यतरलात्कारो भोगः स च यदवच्छिन्न आत्मनि जायते तदभोगायतनं तदेव शरीरम्”। अर्थात् शरीर [के विभिन्न अवयवों के द्वारा] आत्मा का भोग होता है। अतः कर, चरण, बदन, उबर आदि से पूर्ण शरीर ही भोगायतन है। कथा-साहित्य के क्षेत्र में इस स्वापत्य का आशय यह है कि कथा को विभिन्न अंगों में विभक्त कर उसकी पूर्णता दिखलायी जाय। जिस प्रकार समस्त अवयवों की संतुलित पूर्णता से शरीर या भोगायतन का कार्य सम्यक् रूप से चलता है, उसी प्रकार कथा के विभिन्न अंगों की संतुलित पूर्णता से कथा में रस और चमत्कार उत्पन्न होता है। बसुदेवहिन्दी में कथा के छः अंग बताये गये हैं^१—

- (१) कथोत्पत्ति—कथा की उत्पत्ति की विवेचना।
- (२) प्रस्तावना—भूमिका या प्रस्तावना के रूप में कथा के परिवेशों का कथन।

१—तन्मो तीए रायसीहदुबाराओ समारब्ब उमओ पासेसु रायमगभितिसु निबेंसियाओ दीहरवलिआओ उद्धमुहीओउपिकयवेहसु निबेंसिया बसा। निवद्धा बसदनेहि।—
 —पासायपदमभूमिगाए महवमर्मदसंचयं। वीयभूमिगाए दासीदासतइए पायणभोयणाइ किरिय।—तरवपेच्छइ सव्वोउय पुपकलोवचियं पुण्णानाग-
 चम्पइनाणानुमसंकलियं नंदणवजसंकासं काणण —उवणीयाइ चव्वीयाइ दाडिमवक्खादत सरवोर णणाइ।—तयणवर भुवणीय कोसं सुसमारिय इक्खुं गंधियालज्जूर-नारंग-अवगाइमयं।—उवणीय विलेवण पुष्पगपमत्ततं बोलाइयं—जिनं० कथा० शालिमन्न क० पृ०, ५७-५८।

२—तर्क०, पृ० १६३।

३—कथुप्पत्ती १, पं द्विया २, मुहं ३, पडिमुहं, ४, सरीरं ५, उपसंहारो ६—बसुदेवहिन्दी पृ० १।

- (३) मूल—कथा का आरंभ ।
- (४) प्रतिमूल—कथा का आरंभ और कल की ओर प्रस्थान ।
- (५) शरीर—कथा का विकास और प्राप्ति, प्रयत्न और नियताप्ति की स्थिति ।
- (६) उपसंहार—कल की प्राप्ति ।

पञ्चमचरिय में चरिय के सात शरीरावयव बताये हैं ^१ । इन सातों अवयवों की पूर्णता में ही पुराण और चरित की समप्रता मानी जाती है ।

- (१) स्थिति—वंश, नगर, ग्राम आदि का वर्णन ।
- (२) वंशोत्पत्ति—वंश, माता-पिता, वंश, स्थाति आदि का निरूपण ।
- (३) प्रस्थान—विवाह, उत्सव, राज्याभिषेक प्रभृति का वृत्तान्त ।
- (४) रण—राज्य विस्तार या राज्य संरक्षण के लिए युद्ध ।
- (५) लवकुशोत्पत्ति—साधारण क्षेत्र में या अन्य चरितों में सन्तानोत्पत्ति ।
- (६) निर्वाण—संसार से विरक्ति, आत्मकल्याण में प्रवृत्ति एवं धर्मवैशना ध्वज या वितरण आदि का निरूपण ।
- (७) अनेक भवावली—अनेक भवावलीयों का वर्णन, भवान्तर या प्रासंगिक कथाओं का सघन बितान ।

अतएव स्पष्ट है कि भोगायतन स्वापत्य द्वारा कथा के समस्त अंगों की दृष्टि कर कथा में रस का सर्वेष्ट संचार करना है । जिस प्रकार अग्नि, लूना, लंगड़ा शरीर निम्न माना जाता है और उसकी उपयोगिता या उसके सौम्य में होना आ जाती है । अतः वह लोगों के आकर्षण की अपेक्षा विकर्षण का ही साधन होता है । बिस्फुलता या विकलांगता के कारण वह कला की दृष्टि से विगर्हणीय माना जाता है, इसी प्रकार जिस कथा में उक्त छः या सात अंगों की पूर्णता नहीं रहती है, वह कथा भी अपूर्ण और विकृत समझी जाती है ।

साहित्य शास्त्र के अनुसार कथा में वस्तु, नेता और रस ये तीन तत्त्व माने जाते हैं । आधुनिक समालोचक कथावस्तु, पात्र, कथोपकथन, वातावरण, भाषा-शैली और उद्देश्य ये छः तत्त्व मानते हैं । अतः कथा का शरीर इन छः तत्त्वों से पूर्ण होता है । जीवन और जगत् से कथानक ग्रहण कर घटनाओं और परिस्थितियों से कथा का ढाँचा सजा करना कथावस्तु के अन्तर्गत है । कथा की प्रारंभिक अवस्था में कथावस्तु ही सब कुछ होती है । कथानक में घटनाओं और परिस्थितियों की अद्भुत योजना और इतिवृत्तात्मक स्थूलता को ही सर्वाधिक महत्व दिया गया है । प्राकृत कथाकारों ने कथानक संगठन में जिन घटनाओं का धोरा लिया है, उनमें पुरा तारतम्य रखा है । भोगायतन स्वापत्य का यह प्रमुख गुण है कि कथानक संगठन में तारतम्य को प्रमुखता दी जाती है । कथानक के सौष्ठव की रक्षा के लिये घटनाओं के स्वाभाविक विकास और प्रवाह को अधुणा बनाए रखने की पूर्ण चेष्टा की जाती है । कथानकों के दोनों रूपों का प्रयोग इस स्वापत्य के अन्तर्गत आता है—

- १। स्थूल कथानक ।
- २। सूक्ष्म कथानक ।

स्थूल कथानक में केवल घटनाओं का बाहुल्य रहता है । घटना व्यवहार की ओर लेखक का विशेष ध्यान रहने से चरित्र-चित्रण एवं अनुभूति विमलबल में न्यूनता आ जाती

हैं । वातावरण, चरित्र और अनुभूतिविषय में कथानक कमजोर सुझाव होते जाते हैं । स्वयं कथानक में घटना, वातावरण के सृजन में सहायक होती हैं, पर सूक्ष्म कथानक में चरित्रोद्घाटन और मनोवृत्तियों के विश्लेषण भी कथानक को सहायता पहुँचाते हैं । कथात्मक के अंगों में शीर्षक, आरंभ, मध्यविन्दु और अन्त इन चारों पर ध्यान दिया जाता है । अधोपकथा में प्रधान पात्र के नाम पर कथा का नामकरण किया गया है ।

पात्रों के निर्माण में कथाकारों ने निम्न तीन बातों पर ध्यान दिया है:—

(१) स्वाभाविकता ।

(२) सजीवता ।

(३) कथा के मूलभाव के प्रति अनुकूलता ।

कथा का प्रतिपाद्य चाहे कोई घटना हो, वातावरण हो, भाव हो, पर पात्र के अभाव में कथानक सड़ा ही नहीं हो सकता है ।

कथानक के तत्त्वों में कथानक और पात्र के पश्चात् कथोपकथन का स्थान आता है । कथोपकथन के समावेश से कथा में नाटकीयता आ जाती है तथा कथा में रोचकता मनोरंजकता, सजीवता और प्रभावशालिता की वृद्धि होती है । सोलाबाई कहा और कुबल्य-माला के कथोपकथन अत्यन्त स्वाभाविक, सजीव और साभिप्राय हैं । कथोपकथन कुतूहल और जिज्ञासा उत्पन्न करने में समर्थ हैं ।

घटनाएँ जिस वातावरण में घटित होती हैं, उस वातावरण को महत् होना चाहिए । देशगत और कालगत वातावरण की योजना घटनाओं को सजीवता प्रदान करती है । वातावरण के अभाव में घटनाओं और पात्रों की कल्पना यदि संभव भी हो, तो भी उनसे हमारा तादात्म्य नहीं हो सकता है । अतः प्राकृत कथाओं में भोगायतन स्वास्थ्य द्वारा कथाओं के शरीर की परिपूर्णता के लिए वातावरण की सुन्दर योजना की गई है ।

वातावरण का गहरा संबंध कथानक की परिस्थितियों, घटनाओं और पात्रों से ही होता है । मूल भावना अथवा प्रतिपाद्य या संवेदना को प्रभावशालिनी भी वातावरण के बिना संभव नहीं है ।

भोगायतन स्वास्थ्य में वातावरण दो प्रकार का रहता है—भौतिक और मानसिक । भौतिक वातावरण बाह्यचित्र उपस्थित करता है और मानसिक वातावरण मन का । ये दोनों प्रकार के वातावरण नितान्त पृथक् नहीं हैं, किन्तु दोनों परस्पर में संबद्ध हैं । भौतिक और मानसिक वातावरण के समन्वय में ही कथा की वास्तविकता अन्तर्निहित रहती है । यह ध्यातव्य है कि कथाओं में वातावरण के चित्रण बिस्तार की आवश्यकता नहीं है । संक्षेप और संकेत रूप में ही चित्रण बांझनीय रहता है । कुछ चुनी हुई स्पष्ट रेखाओं को खींचकर उनमें सुन्दर रंगसाजी द्वारा ही कथा में वास्तव उत्पन्न की जाती है ।

प्राकृत कथाओं में उद्देश्य तो सर्वप्रमुखतत्त्व माना गया है । प्रत्येक कथा के पीछे एक उद्देश्य अवश्य रहता है । यह उद्देश्य कथा की मूल प्रेरणा का कार्य करता है । उद्देश्य की सिद्धि के लिये ही तो कथा में पात्र, परिस्थितियों, वातावरण और विधान-कौशल की योजना होती है । यही वह बिन्दु है, जिसकी ओर घटनाएँ, पात्र, चरित्र आदि उन्मुख रहते हैं । इसके अभाव में कथाओं का भोगायतन अपूर्ण और विकृत रहता है ।

प्राकृत कथा का उद्देश्य मात्र मनोरंजन कराना ही नहीं है किन्तु जीवनसंबंधी सत्य या आदर्श उपस्थित करना है । साथ ही जन्म-जन्मांतरों के संस्कारों का उद्घाटन कर पाठकों को ज्ञान, चरित्र की और अप्रसर करना है । प्राकृत कथाओं की अन्तिम परिणति

पिठी-पिठाई बातों को बुढ़ाने अर्थात् कोबली के सम्मुख से जाकर धर्मदेसना ध्वज्य और विरचित प्राप्ति के रूप में होती है । प्राकृत कथाएं महान् उद्देश्य की सिद्धि में सफल हैं ।

भोगायतन स्थापत्य का अन्तिम अंग शैली है । भाषा और शैली दो विभिन्न तत्त्व होते हुए भी दोनों का इतना घनिष्ठ संबंध है कि दोनों को एक ही तत्त्व स्वीकार किया जा सकता है । कथा की शैली न तो वर्णनशास्त्र के समान जटिल हो और न कविता के समान आलंकारिक । उसकी भाषा में इतना प्रवाह रहना चाहिए, जिसे वह अभावकल्प से पाठक को आदि से अन्त तक अपने साथ ले चले । सरलता और स्वाभाविकता के साथ कथा में कुतूहल की रक्षा हो सके, इस बात का सदा ध्यान रहना चाहिए । सामान्यतः भाषा शैली चार प्रकार की होती है:—

- (१) लोकोत्तियों से संपन्न वर्णन—वर्णन सजीव और स्वाभाविक हों, इसके योग्य भाषा-शैली ।
- (२) आलंकारिक—अन्तस्सौन्दर्य की अभिव्यञ्जना करने में समर्थ भाषा ।
- (३) भाषा प्रधान—अध्ययन में काव्य का आनन्द मिल सके ।
- (४) चित्रमय-चित्रप्राहिणी—शब्दचित्रों द्वारा भाषों की मूर्त रूप देने वाली भाषा ।

शैली की दृष्टि से प्राकृत कथाओं में इतिवृत्तात्मक और मिथ, इन दोनों का ही प्रयोग हुआ है । वर्णन और चित्रणों को इतिवृत्तात्मक ढंग से उपस्थित करना तथा इतिवृत्त के सहारे कथाओं में कथातत्त्वों का निवोजन करना इस शैली का वैशिष्ट्य है । इस प्रकार भोगायतन-स्थापत्य कथा के समस्त अंगों को संघटित और जुस्त बनाता है ।

भोगायतन-स्थापत्य को कारकताकल्प स्थापत्य भी कहा जा सकता है । जिस प्रकार समस्त कारण समूह के मिलने से प्रमाण की उत्पत्ति मानी जाती है, किसी एक कारण की कमी के रह जाने पर भी प्रमाण नहीं हो सकता है, उसी प्रकार समस्त कथाओं के मिलने से ही कथा की समग्रता मानी जाती है ।

१२। प्ररोचन शिल्प—इक्सिबिटर्न के लिए कथाकार जिस स्थापत्य का प्रयोग करता है, वह प्ररोचन शिल्प है । प्राकृत कथा लेखकों ने कथाओं में गद्य के बीच पद्य और पद्य के बीच गद्य का प्रयोग कर कथाओं को पर्याप्त इक्सिबिटर्न बनाने का प्रयास किया है । गद्य-पद्यात्मक कथाओं को चम्पू कहना हमारी चिन्ता सम्मति के अनुसार उचित नहीं है । प्राकृत कथाओं का यह एक शिल्प विशेष है, जिसके अनुसार कथाकार गद्य में पद्य का प्रयोग और पद्य में गद्य का प्रयोग करते हैं । गद्य के बीच में आने वाले पद्य प्रसंग समर्पित होते हैं और कथानक की गति में अपूर्व चमत्कार उत्पन्न करते हैं । चलती हुई घटनाओं के सन्निवेश को वैविध्य देने के लिए जी कथाकार इस पद्धति का आलम्बन प्रदूषण करता है ।

चम्पू काव्य विधा का उत्पत्ति भागवत, बंडी, रामन आदि प्राचीन आचार्यों के काव्य ग्रंथों में मिलता अवश्य है । बंडी ने "गद्य-पद्यमयी काव्यचम्पूरित्यभिधीयते" कहा है । संस्कृत साहित्य में चर्ची शती के पहले का कोई भी चम्पू-काव्य उपलब्ध नहीं है और न इसके पहले इस विधा का पृथक् अस्तित्व ही मिलता है । अतः गद्य-पद्यात्मक प्राकृत कथाओं को चम्पू के अन्तर्गत मानना उचित नहीं है । चम्पूकाव्य विधा का सम्बन्ध रस

के साथ है। वर्णन, घटना, कथोपकथन आदि कथातत्वों का इसमें कोई स्थान नहीं है, परंतु कथाओं में कथातत्वों के साथ रस भी रहता है। हाँ, यह अवश्य है कि प्राकृत कथाओं में प्रधानता रस की नहीं है। कथाओं में रस की सर्वोपरि प्राण तत्त्व मान लेने से कथा का कथात्व ही नष्ट हो जाता है। इसी कारण प्राकृत कथाओं में चम्पू की स्थिति संभव नहीं है। कथाएँ विगुड कथा कोटि में आती हैं, इनमें कथातत्वों की बहुत ही सम्बद्ध योजना हुई है। कथाओं में सबसे प्रबल तत्त्व घटना है, घटना के अभाव में कथा का सृजन नहीं हो सकता है। यों तो महाकाव्य, लंकाकाव्य नाटक, चम्पू आदि में भी घटना की स्थिति रहती है, किन्तु कथा में इतिवृत्त का विकास अधिक कलात्मक और चमत्कारपूर्ण होता है। कथा का अन्त भी चम्पू के अन्त की अपेक्षा भिन्न रूप से सम्पन्न होता है। चम्पू या महाकाव्य में साधारणीकरण के साथ सहृदय का वस्तुना-संवाद होता है और सुषुप्त स्थायी भाव निर्बैयक्तिक रूप से अभिव्यक्त होकर आनन्द का आस्वादि करता है। रस का यह आस्वाद संवित् आन्तिजन्म आनन्द है। अंतना विधान्ति की स्थिति में रहकर अलौकिक अनुभूति का आस्वादन कराती है। अतः यह स्पष्ट है कि प्राकृत कथाएँ चम्पू नहीं हैं, यह उनका एक शिल्प विशेष है, जिसके कारण वे गद्य-व्यंज में लिखी जाती हैं। हम इसे प्ररोचन शिल्प का नाम देना उचित समझते हैं। इस स्थापत्य की प्रमुख विशेषता यह है कि कथाओं में अनोरंजन और कौतूहल का विकास, प्रसार एवं स्थिति-संचार सम्बन्ध रूप से घटित होते हैं।

१३। उपचारवक्ता—पर्यायवक्ता की चार विशेषताओं में से उपचारवक्ता तीसरी विशेषता है। किसी भी ऐसी कृति में, जिसमें कला के सहारे किसी आदर्श का निरूपण किया गया हो, वह उपचारवक्ता से ही संभव है। भारतीय साहित्य में प्राप्त होने वाली यह उपचारवक्ता अंग्रेजी साहित्य की सम्भावनी में एक प्रकार का परमेसन—विबुद्धिकरण है। प्राकृत कथा साहित्य में उच्च आदर्शों की स्थापना के लिए उपचारवक्ता-स्थापत्य का व्यवहार किया गया है।

पर्यायवक्ता की दूसरी विशेषता यह है, जिसमें अभिधेय को पर्याय शब्द के द्वारा लोकोत्तर उत्कर्ष में पोषित किया जाता है। वक्रोक्तिजीवित में बताया गया है—“अभिधेयस्यातिशयपदः”—अर्थात् अभिधेय का उत्कर्ष सिद्ध करना पर्यायवक्ता का एक प्रकार वैशिष्ट्य यह भी है कि शब्द स्वयं अथवा अपने विशेषणपद के संपर्क से अपने अभिधेय अर्थ को अपने अन्य रमणीय अर्थ वैशिष्ट्य को विभूषित करता है।—“स्वयं विशेषणेनापि रम्यच्छायांस्तरं स्पर्शात् अभिधेयमसंकर्तुमीदृशः पर्यायः” में उक्त आशय का ही स्पष्टीकरण किया गया है।

उपचारवक्ता की कथाओं में अनेक रूप उपलब्ध होते हैं। इसका एक रूप यह है, जिसमें एक वर्ण्यपदार्थ पर दूसरे पदार्थ के वर्ण का आरोप विस्तार जाता है। अर्थात् पदार्थ पर अंतन पदार्थ के वर्ण का आरोप, मूल पर अमूल के सौम्य का आरोप, द्रव पदार्थ पर तरल पदार्थ के स्वभाव का आरोप एवं सुषुप्त पदार्थ के ऊपर स्थूल पदार्थ का आरोप विस्तार जाता है। उपचारवक्ता का दूसरा रूप यह है, जो कथक प्रभूति अलंकारों में चमत्कार का कारण होता है। विशेषणवक्ता भी इसके अन्तर्गत आती है। कारक विशेषण और क्रियाविशेषण इन दोनों के विविध विन्यास भी इसके अन्तर्गत आते हैं।

उपचारवक्ता विरोधन सिद्धांत के तुल्य है। जिस प्रकार बंध रोकक औषधि का प्रयोग कर उदररक्त बाध एवं अनावश्यक अस्वास्थ्यकर पदार्थ को निकालकर रोगी को स्वस्थ बना

बैता है, उसी प्रकार कलाकार कुत्सित और अस्वास्थ्यकर रंगों का विरेचन कर रंगों की शुद्धि करता है । प्राकृत कथाकारों ने विगत जन्म के कर्मों द्वारा प्राप्त रोग, शोक, दुःख, परिहास एवं हीनपर्याय का प्रत्यक्षीकरण उपस्थित कर जीवनजीवन की प्रक्रिया उपस्थित की है । इन्होंने मिथ्यात्व का बमन या विरेचन कराकर सत्यत्व की प्रतिष्ठा की है । उपचारवक्ता के द्वारा कथाकारों ने निम्न उद्देश्यों की सिद्धि की है :—

- (१) कलुष, विष, पाप एवं मलिन वासनाओं का विरेचन ।
- (२) नैतिक आदर्शों की प्रतिष्ठा के लिए अनैतिक आचरणों, क्रियाओं और व्यवहारों का विरेचन ।
- (३) बाह्य उत्तेजना और अन्त में उसके शमन द्वारा आत्मिक शुद्धि और शांति ।
- (४) अन्तर्वृत्तियों का सामंजस्य अथवा मन की शांति एवं परिष्कृति ।

मनोविकारों की उत्तेजना के उपरान्त उद्देश—काम, क्रोध, मान, माया, लोभ और मोह का शमन और तत्त्वज्ञान मानसिक विशुद्धता ।

१४। ऐतिह्य प्रामाण्य-परिकल्पना—यथार्थ में प्राकृत कथाओं में ऐतिहासिकता नहीं है, पर कथाकारों ने कथाओं को ऐसे आच्छादनों से ढक दिया है, जिससे सामान्य जन को पहली दृष्टि में वे कथाएं ऐतिहासिक प्रतीत होती हैं । कथाकारों में केवल नामों की कल्पना ही ऐतिहासिक नहीं की है, किन्तु ऐतिहासिक वातावरण में कल्पना का ऐसा सुन्दर पुट दिया है, जिससे कथाओं में आप्तत्व उत्पन्न हो गया है । प्रायः देखा जाता है कि व्यक्ति अपने ज्ञान को आप्त मान्यता देना चाहता है । ज्ञान के स्रोत को इतिहास का आवरण देकर अतिरिक्तकथाओं को अर्द्धऐतिहासिक बना दिया गया है ।

कथाओं की प्रामाणिकता के लिए अधिकांश कथाओं से महावीर, सुधर्मस्वामी, गीतमस्वामी या जम्बूस्वामी का सम्बन्ध जोड़ दिया गया है । इस सम्बन्ध का कारण यही है कि वक्ता की प्रामाणिकता के अनुसार कथाओं की प्रामाणिक बनाया गया है । यह परम्परा दर्शन शास्त्र में मान्य है कि वक्ता के गुण या दोष के अनुसार उसकी बात में गुण या दोष माने जाते हैं । समस्तभद्र ने आप्तमोमासा में बताया है कि आप्त, सर्वज्ञ और बीतराग वक्ता के होने पर उनके बचनो पर विश्वास कर तत्त्वसिद्धि की जाती है, किन्तु जहां वक्ता अनाप्त, अविश्वसनीय, अतत्त्वज्ञ और कथायक्तु होता है, वहां हेतु के द्वारा तत्त्व की सिद्धि की जाती है । प्राकृत कथाकारों ने प्रामाणिक वक्ता को ही नहीं उपस्थित किया, बल्कि स्वयं ही बीतरागी रहकर कथाओं के प्रवचनों में आप्तत्व उत्पन्न किया ।

प्राकृत कथाओं का यह स्वायत्त सावजननीय है । पात्रों की नामावली और कथानकों के स्रोत भी पुराण इतिहास एवं ऐतिह्य परम्परा से लिये गये हैं । कल्पित कथाएं बहुत ही कम हैं । ऐतिह्य तथ्यों में कल्पना का रंग अक्षय्य बढ़ाया गया है । यहां यह ध्यातव्य है कि प्राकृत कथाकारों की दृष्टि में मनुष्य केवल अनादिकाल से चली आई कम परम्पराओं के घनजाल का मूक अनुसरण करने वाला एक जन्तु ही नहीं है, बल्कि स्वयं भी किसी अवस्था में निर्माता और नेता है । अतः प्राकृत कथाओं में मात्र स्वायत्त की ही नवीनता नहीं है, किन्तु वस्तु, विचार और भावनाएं भी नूतन हैं । जिस प्रकार नदी का जल नवीन धड़ में रत्न पर नवीन और सुन्दर प्रतीत होने लगता है, उसी प्रकार पुरातन तथ्यों को नवीन कलेवर में व्यक्त करने से कथाओं में पर्याप्त नवीनता आ जाती है । यही कारण

१—वक्तव्यनाप्ते यद्वैतोः साध्य तद्वैतुसाधितम् ।

आप्तं वक्तव्यं तद्वाक्यात् साध्यमागमसाधितम्—आप्त० श्लो० ७८ ।

है कि प्राकृत कथाओं में ऐतिहास्य आभास एक स्वाभाविक बन गया है । इसका व्यवहार शास्त्र या अज्ञात रूप से अधिकांश कथाग्रंथों में किया गया है । टीका-कथाओं में इतिहास के ऐसे कई सूत्र उपलब्ध होते हैं, जो कथाओं के साथ सुन्दर और प्रामाणिक इतिहास की सामग्री प्रस्तुत करते हैं ।

१५। रोमांस की योजना—उच्चवर्ग की मर्यादाओं, मूल्यों, आदर्शों और प्रवृत्तियों से रोमांस का सम्बन्ध रहता है । प्राकृत कथाओं के स्वाभाविक में रोमांस योजना का तात्पर्य यह है कि कथाएं काव्य के उपकरणों के सहारे अपने स्वरूप को प्रकट करती हुई आदर्शों का सृजन करती हैं । काव्य के क्षेत्र में जब कथा साग्रह प्रवेश कर, वहाँ के तत्त्वों को अनुसृत्य बनाकर उन्हें अपनी सेवा में नियोजित करती हैं, तो कथा में रोमांस की नींव पड़ती है । कथा की जटिलता और देश-काल का प्रयोग भी रोमांस के अन्तर्गत है । इस स्वाभाविक में पात्रों की बहुलता और अनेक कथाओं का सम्मिलन आवश्यक है । कथितव्यपूर्ण और भावपूर्ण वातावरण भी इस स्वाभाविक के अन्तर्गत है । वीरों की अलंकृत साज-सज्जा, रणक्षेत्र प्रयाण की तथा युद्ध संकार की विस्तृत विवृति रहती है । इस स्वाभाविक में नायक उच्चवंश राजा अथवा धर्मात्मा व्यक्ति होता है । नायिका सुन्दरता की देवी—देखने वालों के हृदय में शौर्यभाव को जाग्रत कराने वाली रहती है । पात्र किसी महत्वपूर्ण वस्तु की खोज में रहते हैं, बोरसती होते हैं, विपत्तों, विशेषतः नारियों का उद्धार करना एवं प्रेम की कठिन परीक्षा में अपने प्रतिद्वन्द्वियों को मात करना उनका व्रत होता है । क्रीड़ा, समारोह, रणप्रयास, प्रशान्तवाता का उद्देश्य, धार्मिक युद्ध, विरति के अनेक साधनों के जन्मघट रहते हैं, परन्तु इन सब के बीच में एक सुन्दरी कम्पा प्रतिष्ठित होती है, यही रोमांस का उपकरण है । प्राकृत में लीलावर्ध कहा में रोमांस की सुन्दर योजना है । कुवलयमाला में रोमांस का मिश्रित रूप है । रघु-वैशम्पयण-कहा में रोमांस की सफल योजना है ।

रोमांस की योजना रहने से कथाओं में नीरसता नहीं आने पाती है । कथाएं सरस और हृदयग्राह्य रहती हैं । उपदेशात्मक पाठक के ऊपर सबारी नहीं करता, बल्कि वह उसका सहयोगी बन जाता है ।

१६। सिद्ध प्रतीकों का प्रयोग और नये प्रतीकों का निर्माण—प्राकृत कथाकारों ने कथाओं में परम्परा से प्राप्त प्रतीकों का प्रयोग तो किया ही है, साथ ही नये प्रतीक भी गढ़े हैं । प्रतीकों का प्रयोग कथाकारों ने निम्न कार्यों की सिद्धि के लिये किया है—

(१) विधाम के हेतु—कथा का जटिल घटनासंज्ञ पाठकों को आवास उत्पन्न करता है । अतः अनेक प्रतीकों की योजना द्वारा पाठक को विधाम देता है, उसकी मानसिक आन्ति का अपहरण करता है ।

(२) कला की प्रमुख विशेषता है—प्रकट को पिहित करना । कलाकार, चाहे वह काव्य का रचयिता हो, चाहे कथा का, वह कतिपय गूढ़ नियोजनाओं द्वारा अपने भावों को इस रूप में व्यक्त करता है, जिससे भाव और अर्थमत्ताएं धुंधल में से झाँकती हुई नारी के मुख लीन्य के समान साहित्य रसिकों के हृदय में कुतूहल और मनोरंजन का सृजन करे ।

(३) अर्थ गर्भत्व के लिये कलाकार कुछ इकाइयों की सृष्टि और उनका प्रतीकवत् प्रयोग करता है । अर्थ गर्भत्व में आभास्यकता रहता है, जिसकी वस्तुनिष्ठ-व्यंजना कलाकार के लिये संभव नहीं । अतएव कुछ व्यंजनागर्भी

संकेतों का प्रयोग किया जाता है, जिन्हें हम सामान्य भाषा में प्रतीक कहते हैं । प्राकृत कथाओं में निम्न प्रतीकों की योजना उपलब्ध होती है:—

- (१) शब्द प्रतीक—ऐसे शब्दों की योजना, जो शब्द चित्रों के साथ किसी प्रमुख भाव की अभिव्यक्ति करते हैं । इस प्रकार के प्रतीक दो श्रेणियों में विभक्त किये जा सकते हैं—सम्बन्धीय और संधनित । सम्बन्धीय प्रतीकों के वर्ग में बाणी और लिपि से व्यक्त शब्द आते हैं । जैसे, समरादित्य यह नाम स्वयं ही सम्बन्धीय प्रतीक है, यह कण्ठसहिरणुता, त्याग, व्रतपालन की बुद्धता आदि का द्योतक है । संबन्ध के अनुसार यह जन्म-जन्मान्तरों में अपने कर्तव्य और व्रतों में बद्ध रहता है और धन्य में निर्वाण प्राप्त करता है । संधनित प्रतीकों के उदाहरण धार्मिक कुर्यों एवं किसी अवतारी पुरुष के जन्म लेने के पूर्व जाने वाले स्वप्नों में पाये जाते हैं ।
- (२) अर्थगमित प्रतीक—इस कोटि के प्रतीकों का प्रयोग जन्म-जन्मान्तरों की परम्परा में विशेष रूप से हुआ है । जैसे, मानी व्यक्ति को अपनी नाक—सम्मान की चिन्ता अधिक रहती है । वह पद-पद पर मान करता है, फलस्वरूप बरकर हाथी होता है और नाक की चिन्ता रखने के कारण सच्ची नाक—सूँड़ पाता है । इस कोटि के प्रतीक संवेगात्मक तत्त्वों की व्यञ्जना में बहुत सहायक होते हैं ।
- (३) भाव प्रतीक—भावों की अभिव्यञ्जना के लिए जो प्रतीक व्यवहार में लाये जाते हैं, वे भाव प्रतीक कहलाते हैं । जैसे, शीपक या सूर्य का प्रयोग केवल ज्ञान के लिए किया गया है । सिंह बीरता का द्योतक, श्वेत रंग पवित्रता का द्योतक एवं पीत रंग होने पर पटरे का प्राप्त होना गुप्त की प्राप्ति का द्योतक है ।
- (४) चिन्मय प्रतीक—इस प्रकार के प्रतीकों द्वारा अर्थ की या अमूर्त भावों की अभिव्यञ्जना चिन्मयनिर्माण शैली में प्रस्तुत की जाती है । प्राकृत कथा साहित्य में इस श्रेणी के प्रतीकों की योजना बहुलता से हुई है । जैसे, नाम-धम्मकहा में कछुआ भयभीत होकर अपने अंगों को समेटता हुआ सुकी रहता है, यह प्रतीक हमारे सामने एक चिन्मय उपस्थित करता है कि जो व्यक्ति अपनी इन्द्रियों का संयम करता है, सभी ओर से अपनी प्रवृत्तियों को समेटता है, वह मुमुक्षु अपनी साधना में सफल होता है । लोकी कीचड़ से ब्राह्मणवित्त हो जाने पर पानी में डूब जाती है, यहाँ लोकी प्रतीक जीवात्मा का है और हमारे समक्ष यह चिन्मय उपस्थित करता है कि जीवात्मा कर्म के भार से ब्राह्मण होने पर धमन्त संसार का परिभ्रमण करता है । इसी प्रकार पुंडरीक वृष्टान्त में प्रतीकों द्वारा सुन्दर चिन्मयों की अभिव्यञ्जना होती है । इस वृष्टान्त में बन्धित सरोजर संसार का चिन्मय, पानी कर्म का चिन्मय, कीचड़ कायमीय का चिन्मय और बिराट् श्वेत कमल राजा का चिन्मय उपस्थित करता है । विभिन्न मतवादीयों के बीच सट्टमोंपर्वेश अपनी वर्मबेशना द्वारा लोगों को निर्वाणमार्ग का उपदेश देता है । संसार में कर्मभार से ब्राह्मण धर्मादि मिथ्यादृष्टि इस वर्मोंपर्वेश से बन्धित रहते हैं, फलतः उन्हें संसार परिभ्रमण करना पड़ता है ।

समराइष्य कहा के दूसरे भव में स्वर्णघट के टूटने का स्वप्न—गर्भ बारण के इस हिरण्य कणक में वर्ष विलास या धातु भावना है । घट उबर का, गर्भ का, रहस्य का और शरीर-व्याप्त आत्मा के मंडलाकार चक्र का प्रतीक है और टूटना भविष्य की पीड़ा, क्षय और विनाश का प्रतीक है । इस प्रतीक परम्परा ने बहुत ही सुन्दर बिम्ब की योजना की है ।

प्राकृत कथाओं में प्रतीकों ने निम्न कार्य संपन्न किये हैं:—

- (१) विषय की व्याख्या और स्पष्टीकरण ।
- (२) सुप्त या दमित अनुभूतियों को जाग्रत करना ।
- (३) अलंकरण या प्रसादन के लिए ।
- (४) धार्मिक तत्त्वों के स्पष्टीकरण के लिए ।
- (५) बिम्बविधानों का सृजन—परिवेश संबंधनों और प्रत्यक्ष के अतिरिक्त अतीत के रूपों, घटनाओं और वस्तुओं की असंख्य प्रतिमाओं को उपस्थित करने के लिए बिम्ब प्रतीकों की योजना की गयी है । स्वप्न, रूप, रस, गन्ध और शब्द के अमूर्तिक भावों को मूर्तिक प्रतीकों द्वारा अभिव्यक्त किया गया है ।

१७। कुतूहल की योजना—कुतूहल या सत्संज्ञ कथा का प्राण है । कुतूहल कथा के किसी विशेष अंश में निहित नहीं रहता है, किन्तु यह समस्त कथा में व्याप्त रहता है । कुतूहल द्विमुखी रहता है—यह रोमन बेंकता जैनस की तरह दोनों तरफ बेंकता है—प्राण भी और पाँखें भी । कथासूत्रों में कुछ ऐसे सूत्र होते हैं, जिनके रहस्य के सम्बन्ध में पाठक को अनभिज्ञता रहती है । अमृक घटना का उद्भव कैसे और कहाँ हुआ, अमृक पात्र का व्यक्तित्व कैसा और पूरा परिचय क्या है, अमृक पात्र के मन में अमृक संकल्प या विचार-प्रवाह कैसे जाग्रत हुआ आदि बातों की जिज्ञासा लगी रहती है । यही कुतूहल उत्पत्ति-कारण है । कथाकार का यह कसब्य रहता है कि वह कथा के जहाँ पूर्व सूत्रों का विवरण उपस्थित करे, जिनके बिना कथा की घटना को समझने में कठिनाई उत्पन्न होती है अथवा प्रभाव उत्पन्न करने में व्यतिक्रम हो जाता है ।

प्राकृत कथाकारों ने पूर्ववर्ती घटनाओं को एक साथ न कहकर उनके अनेक अंशों की धीरे-धीरे अनावृत्त किया है, जिससे पाठक आचारभूत घटना को जानने के लिये अत्यधिक उत्सुक रहता है । कुबलयमाला में कुबलयचन्द का थोड़ा अपहरण करता है, यह एक रहस्य है, इसे कथाकार ने आगे जाकर उद्घाटित किया है । इस स्वान पर कुतूहल का सुन्दर सृजन हुआ है । कथा के साथ अन्तर्गत और उपकथाओं की सघन योजना भी कुतूहल के सृजन में कम सहायक नहीं है । कुबलयमाला में पूर्ववर्ती कुतूहल की सुन्दर योजना है ।

लीलावई कहा में परवर्ती कुतूहल के स्थल उपलब्ध है । “फिर क्या हुआ” की वृत्ति बसुबेबाईहि में अत्यधिक है । इस अंगी के कुतूहल का उद्भव दो परिस्थितियों में होता है । कथा का कोई ऐसा पात्र, जिसके साथ हमारी सहानुभूति रहती है, जब संकट में पड़ जाता है तो हमारे मन में जिज्ञासा उत्पन्न होती है कि अब उसका क्या हुआ । जैसे भीपाल कहा में भीपाल को समुद्र में डाल देने पर हमारे मन में यह कुतूहल जाग्रत रहता है कि भीपाल का क्या हुआ । बबलसेठ के बहुमंत्र किस प्रकार बिकल हुए । भीपाल ने रत्नद्वीप पहुँच कर मदन-मंजूषा से किस प्रकार विवाह किया । उज्जयिनी के बीराह पर भीपाल मदनकुन्दरी के साथ एक अर्द्धबूढ़ा नारी के घरों में गिर जाता है । पाठक को इस स्थल पर आश्चर्यनिमित्त कीलूहल होता है कि यह नारी कौन है जिसकी शरणागतिना यह कर रहा है ? आराजसोहा कहा में नामकुमार की अशुभ्य क्षति के कारण आराजसोहा पाटलिपुत्र में प्रतिदिन अपने पुत्र से मिलती है और उसे एक पुष्प भेंट में देती है और अनुद्भय हो जाती है । राजा तथा अन्य व्यक्तियों के साथ पाठक को

भी कुतूहल उत्पन्न हुए बिना नहीं रह सकता है कि बाहिर यह पुण्य इस वषर् के कौन होता है ? अन्त में रहस्य का स्पष्टीकरण हो जाता है । दिव्य-मानवों कथाओं में अलौकिक अलंकार रहने के कारण कुतूहल का पाया जाना एक नैसर्गिक गुण है । रोचकता रहने से कुतूहल की सृष्टि भी होती चलती है ।

यह सत्य है कि कथा की सफलता में अप्रत्याशितता का बड़ा हाथ है । इस अप्रत्याशितता का सम्बन्ध कुतूहल से ही रहता है । प्राकृत कथाकार प्रारंभ में ही कोई ऐसा वृत्त उपस्थित कर देते हैं, जिसे देखते ही पाठक हक्का-बक्का हो जाता है और उसका फल क्या होगा तथा धारण धारण वाली ऐसी कौन-सी घटनाएँ हैं, जो उस वृत्त के रहस्य को धनावृत करती हैं, की ओर उत्सुक हो जाता है । अप्रत्याशित स्थिति से उत्पन्न कुतूहल किसी कथा के प्रारंभ में अधिक और किसी में कम रहता है । यों तो कुतूहल का सम्बन्ध कथा-व्यापी रहता है । जिस कथा में पाठक घटना के फल की कल्पना नहीं कर सके और उसे जानने के लिए उत्कण्ठित रहे, उस कथा में ही सुन्दर कुतूहल की योजना हो सकती है । प्राकृत कथाओं में लेखकों ने पाठक को इस प्रकार के वातावरण में रखा है, जहाँ वह धारण घटित होने वाली घटना के सम्बन्ध में कोई स्वरूप नहीं निर्धारण कर सकता है । ऐसे अस्पष्टता स्थलों पर कथाओं में कुतूहल की योजना बड़े सुन्दर रूप में हुई है । यों तो प्राकृत कथाओं में घटनाओं को समग्र रूप में ही कह दिया जाता है, पर कुछ स्थल इन कथाओं में ऐसे अवश्य हैं, जहाँ घटना के अंश का ही निर्देश मिलता है । इन स्थलों पर जैसे कुतूहल या संस्पेस की सृष्टि होती है, वैसे साधारण स्थलों पर नहीं । कथानक का सीधा और सरल रहना, कथातत्त्वों की दृष्टि से बोधपूर्ण माना जाता है । कथा की गतिविधि में मोड़ उत्पन्न करने, उसे रोचक बनाने एवं कथानक में संबंधनशीलता उत्पन्न करने के लिए कुतूहल का सृजन करना परमावश्यक है । कथा के कथानक में परिवर्तन की स्थितियाँ ऐसी होनी चाहिए, जिससे कथा धनैक आघातों के साथ भ्रम और फंन उत्पन्न करती हुई नदी की तीक्ष्ण धारा के समान बड़े । घटना और परिस्थितियों के आघातों में रहस्य का नियोजन भी कुतूहल की सृष्टि में कारण होता है ।

१५। औपन्यासिकता—प्राकृत कथाओं में अधिकांश कथाएँ इतनी बड़ी हैं, जिससे उन्हें उपन्यास कहा जा सकता है । इन कथाओं में औपन्यासिकता के निम्न कारण हैं :—

- (१) साधारण कथा या कहानियों की अपेक्षा विशालकाय है ।
- (२) भाषा-प्रवाह विलक्षण है ।
- (३) लयात्मकता ।
- (४) प्रधानकथा के साथ अवान्तर और उपकथाओं का जमघट ।
- (५) दर्शन, विवेक, अत, चरित्र, शील, दानवि संबंधी व्याख्याएँ और विवेकताएँ ।

आधुनिक आलोचक जिसे नोबिलेट् कहते हैं, उसी को प्राकृत कथाओं में औपन्यासिकता समझना चाहिए ।

१६। वृत्तिविवेचन—इन कथाओं में निबद्ध पात्र और चरितों के द्वारा मनुष्य की विभिन्न वृत्तियों का विवेचन किया गया है । यहाँ वृत्तियों से अभिप्राय क्रोध, मान, माया, लोभ और मोह आदि के विवेचन से है । कर्मफलवाद के अनुसार विभिन्न मानवीय वृत्तियों के शुभाशुभत्व का विवेचन कथाकड़ियों के माध्यम द्वारा सम्पन्न किया गया है । इस शिल्प द्वारा कथाओं में दर्शन-तत्त्व की योजना बड़े सुन्दर ढंग से सम्पन्न हुई है ।

प्राकृत कथाकारों ने इस स्वापत्य का उपयोग निम्न सिद्धांतों को आत्मसात् करके ही किया है । इस से कथातत्त्वों की सुन्दर योजना हुई है :—

- (१) संक्षिप्त और प्रसंगीकृत विवरणों की योजना ।

- (२) तनस्त मनोनीत पात्रों को घटनास्थल पर ले आकर, उनकी मनोवृत्तियों को बाधित
का विवेचन, विवेचन तथा इन वृत्तियों का जन्म-जन्मान्तर में फल ।
- (३) मूल कथावस्तु का संकलन और क्रमिक विकास ।
- (४) क्लेश, मान आदि प्रवृत्तियों को विस्तार देने के लिए वातावरण को परमावस्था
की ओर ले जाना और कथा में मौलिक मनोवृत्तियों का स्थान-स्थान पर
विवेचन करते चलना ।

२०। पात्रबहुलता—प्राकृत कथाओं के शिल्प में विभिन्न प्रकार की प्रवृत्तियों और
मनोवृत्तियों वाले सभी वर्ग के पात्र आते हैं । पात्रों को मूलतः दो वर्गों में विभक्त कर
सकते हैं—मानवपात्र और मानवोत्तर पात्र । मानवोत्तर पात्रों में देव, दानव और तिर्यक
पशु-पक्षी सम्मिलित हैं । मानवपात्रों में नर और नारी दोनों ही प्रकार के पात्र आते हैं ।
नर संबंधशील पात्र के रूप में वर्णित हैं नारी मोहक के उद्घाटन के लिए उल्लिखित हैं ।
देव विश्व के मंगल, शुभ और कल्याण के रूप में; दानव अशुभ, अविश्वक, अमंगल और
अकल्याण के रूप में तथा पशु-पक्षी किसी विशेष शिक्षा को देने के रूप में उल्लिखित हैं ।
चरित्रों की दृष्टि से इन पात्रों का चरित्र वर्गप्रतिनिधि (Type character) ज्ञात है,
व्यक्ति चरित्र कम ।

प्राकृत कथाओं के इस स्थापत्य की यह विशेषता है कि कथाकार अधिक पात्रों को
योजना करके भी कथा में स्वाभाविकता बनाए रखता है । कथानक में सम्मिलन बनाए
रखने की पूरी चेष्टा करता है । कथा के संविधान को महत्वपूर्ण और सद्बुद्ध बनाए रखने
के लिए इन पात्रों का उपयोग कथाकारों ने मंडनशिल्प के रूप में किया है ।

२१। औचित्य योजना और स्थानीय विशेषता—कथा की विविध घटनाओं, उसके विविध
पात्रों तथा उनके क्रिया-कलापों और विभिन्न परिस्थितियों में उनकी प्रतिक्रियाओं को
सजीवता और स्वाभाविकता प्रदान करने के लिए देश-काल के औचित्य की योजना के
साथ स्थानीय रंग की समुचित योजना भी होनी चाहिए । स्थानीय रंग का महत्व दो
कारणों से बढ़ जाता है । एक तो यह कि इसके होने से कथा में प्रभावशालिता आती है
और दूसरे यह कि उसकी कृत्रिमता नष्ट हो जाती है तथा स्वाभाविकता बढ़ जाती है ।

प्राकृत कथाओं में स्थानीय रंग की समुचितता का पूरा ध्यान रखा गया है । प्राकृत
कथाकारों की धारणा है कि उनके द्वारा प्रस्तुत की गई स्थानीय विशेषताएं स्वतः उसकी
सीमाएं निर्धारित कर देती हैं और वह कथा किसी विशेष क्षेत्रीय वर्गों का ही मनोरंजन
नहीं करती, किन्तु मनीषता के प्रति आकर्षण उत्पन्न करने में सहायक होती है । मानवमात्र
इन कथाओं से प्रेरणा ग्रहण कर सकता है । देश-काल की सीमा का उल्लंघन कर
जीवनोपयोगी तत्त्व इनमें प्राप्त किये जा सकते हैं ।

२२। वस्तुमूर्जी स्वस्तिक सन्निवेश—प्राकृत कथा साहित्य के स्थापत्य के अन्तर्गत एक
तत्त्व वस्तुमूर्जी स्वस्तिक भी आता है । यह उस मंडल या वृत्त के समान है, जिसके उर्वर में
बार मानवतावादी तत्वों—दान, शील, तप और सद्भावना का समकोण प्रतिष्ठित रहता है ।
यह जीवन का सुदर्शन चक्र नित्य घूमता रहता है । इस स्वस्तिक की पहली भुजा दान है ।
प्रकृति ने स्वभाव से ही जीवन का धानी बनाया है । जो केवल बढ़ोढ़ता है, बांटना
नहीं जानता, उसके जीवन में आनन्द नहीं आ सकता है । संघर्ष करते समय इस बात का
ध्यान रखना होगा कि संघर्ष का उद्देश्य मात्र संघर्ष न हो, बल्कि दान होना चाहिए । जो
अपने ही स्वार्थों और अपनी ही मान्यताओं में बंधा रहता है, वह व्यक्ति दान नहीं दे
सकता और अहं की परिधि में आबद्ध हो जाने के कारण वह दान बना रहता है । अतः
दान देने से सच्चा संतोष मिलता है । वस्तुमूर्जी के प्रति जयता का स्थान दान का एक

उत्कृष्ट रूप है, इस त्याग से ही मानवता का सच्चा विकास होता है। परिग्रह के संघर्ष में दान की भावना रहने से अहंभाव और सवभाव दूर होते हैं। मानव जाति की उन्नति में दान का महत्त्व सर्वथा अक्षुण्ण बना रहेगा। मानवता का पोषण और संवर्द्धन इसी के द्वारा संभव होता है। कष्टना, दया, सहानुभूति प्रभृति मानवतापोषक गुणों का उद्घाटीकरण दान द्वारा ही होता है। जिस व्यक्ति में यह गुण नहीं हैं, उसकी संवेदनाएं अन्तर्मुखी नहीं हो सकती हैं और न उसके जीवन में सार्थक रागात्मक क्षणों की सृष्टि ही संभव है। अहंभाव का परिष्कार और सम्यक्त्व की वृद्धता सूक्ष्म या समता के त्याग द्वारा ही संभव है। अतएव प्राकृत कथाशिल्प के अतुर्मुखी स्वस्तिक की पहली भुजा दान मानवता के निर्माण के लिए परम उपयोगी है। अतएव कथा शिल्प में इसे आवश्यक माना गया है।

इस स्वस्तिक की दूसरी भुजा शील है। इसमें आत्तृत्व, कर्तृत्व और भोक्तृत्व इन तीनों गुणों की सम्पन्न अन्विति विद्यमान है। नैतिकता से अर्नैतिकता, अहिंसा से हिंसा, प्रेम से घृणा, क्षमा से क्रोध, उत्सर्ग से संघर्ष एवं मानवता से पशुता पर विजय प्राप्त करना शील के अन्तर्गत है। प्राकृत कथाकारों की दृष्टि में शील के अन्तर्गत निम्न गुण माने गए हैं:—

- (१) अहिंसा।
- (२) सत्य।
- (३) अजीर्ण।
- (४) ब्रह्मचर्य।
- (५) अपरिग्रह।
- (६) विचार-समन्वय।
- (७) संयम।

विश्वभ्रम की गणना अहिंसा के अन्तर्गत आती है। समाज और व्यक्ति के बीच अधिकार और कर्त्तव्य की भूलसा स्थापित करना, उनके उचित सम्बन्धों का संतुलन बनाए रखना, सहयोग की भावना उत्पन्न करना आदि अहिंसा के द्वारा ही संभव हैं। समाज के भेद-भाव दूर किये जा सकते हैं। अहिंसा का वास्तविक सत्य यही है कि कर्मभेद और जातिभेद से ऊपर उठकर समाज का प्रत्येक सदस्य अन्य के साथ शिष्टता और मानवता का व्यवहार करे। छल, कपट, शोषण आदि अहिंसा के द्वारा ही दूर हो सकते हैं। “स्वयं जियो और अन्य को जीने दो” का पाठ अहिंसा ही पढ़ा सकती है। आध्यात्मिक, मानसिक और शारीरिक शक्तियों का विकास अहिंसा के द्वारा ही संभव है।

अहिंसा अत की रक्षा के लिए सत्य का विधान किया गया है। झूठ का विरोधी या विपरीत सत्य है। झूठ के द्वारा ही अत्यवबंघना, कूटनीति और धोखा दिया जाता है। सत्य के व्यवहार से समाज और व्यक्ति इन दोनों को शांति मिलती है।

अजीर्ण द्वारा समाज के अधिकारों की रक्षा की जाती है। जो अर्नैतिक है, खोरी करता है, वह समाज या राष्ट्र के हितों की रक्षा नहीं कर सकता। अस्त्येय की भावना व्यक्ति के विकास के साथ समाज में भी सुख-शांति उत्पन्न करती है।

ब्रह्मचर्य का अर्थ है अपनी आत्मा के स्वकष का आचरण करना। अतः इन्द्रियों की उद्दाम प्रवृत्ति का निग्रह करना ब्रह्मचर्य है।

अपरिग्रह का अर्थ है परिग्रह का त्याग। परिग्रह की मर्यादा कर लेना भी अपरिग्रह का सच्चा रूप है। साम्राज्य और पूँजी की आसुरी लीलाएं इस अपरिग्रह के द्वारा ही दूर

होती है। तृष्णा और कामनाओं का नियंत्रण यही कर सकता है। तात्पर्य यह है कि अपने योध-क्षेत्र के लायक भरण-पोषण की वस्तुओं को ग्रहण करना तथा परिश्रम कर जीवन यापन करना, अन्त्याय और अत्याचार द्वारा जनार्जन का त्याग करना अपरिग्रह है।

“मुंडे-मुंडे मतिभिन्ना” लोकोक्ति के अनुसार विश्व के मानवों में विचार भिन्नता का रहना स्वाभाविक है, यतः सबकी विचारशैली एक-सी नहीं होती। विचार विभिन्नता ही मतभेद और विद्वेष्ट की जननी है। आपस में विद्वेष्ट और घृणा विचार असहिष्णुता के कारण ही उत्पन्न होते हैं। अतः विचार समन्वय शील का एक अंग है।

संयम का अर्थ है इच्छाओं, वासनाओं और कवायों पर नियंत्रण रखना। संयम के दो भेद हैं—इन्द्रिय-संयम और प्राणि-संयम। इन्द्रियों को ज्ञान में करना इन्द्रिय-संयम है। पंचेन्द्रियों का निग्रह करना तथा कामना और लालसाओं को जीतना इन्द्रिय संयम में परिगणित है।

अन्य प्राणियों को कित् भी दुःख न देना प्राणिमंथन है। विश्व के समस्त प्राणियों की सुख सुविधा का पूरा-पूरा ख्याल करना भी इस संयम का अंग है। इस प्रकार शील इस अंतुर्भूजी स्वस्तिक की दूसरी भुजा है।

इसकी तीसरी भुजा तप है। इनका लक्ष्य है आत्मविकास और आत्मोत्थान करना। तप का अर्थ है अस्त-प्रवृत्तियों और इच्छाओं का निरोध करना। कष्टसहिष्णु बनना तथा अट्टालु और आस्तिक होकर व्रतोपवास, सामायिक—एकान्त में बँठकर आत्मविवेचन, रसाध्याय और ध्यान आदि करना तप में शामिल है।

इस स्वस्तिक की चौथी भुजा सद्भावना है। जीवन के बनाबटी व्यवहारों का त्याग करके तपस्व हृदय ने सभी के प्रति निर्मल भावना रखना, ईर्ष्या और राग-द्वेष है और पर में भी आत्मभावना उत्पन्न हो जाती है, तो वह किसी की दुर्गाई नहीं सोचता। सद्भावना द्वारा समाज में शांति उत्पन्न होती है।

इस प्रकार प्राकृत कथाकारों ने अपने कथा-स्थापत्य में इस अंतुर्भूज का सन्निवेश कर कथाओं की आत्मा पर प्रकाश डाला है। प्रायः सभी प्राकृत कथाओं में इन चारों तत्वों का अवश्य सन्निवेश है।

२२ (.) उदासीकरण—प्राकृत कथाकारों ने अपने कथा-स्थापत्य में चरित्र-निर्माण पर विशेष बल दिया है। यद्यपि पात्र वर्गप्रतिनिधित्व ही करते हैं, तो भी चरित्रों में उदात्त तत्त्व सन्निविष्ट हैं।

मनुष्य स्वभावतः सर्वगो का पूज है। संवेग में मनुष्य की प्रकृति तम अवस्था में न रहकर विषमावस्था में रहती है, इसीलिए मनुष्य का त्रिगुणमय अन्तःकरण संवेगावस्था में विकारमय रहता है। ये विकार आर्षेय, आर्षेय और मनः प्रवृत्तियों के प्रवृत्ति के रूप में व्यक्त होते हैं। अतः सर्वे मनुष्य की उन स्थितियों से सम्बद्ध रहते हैं, जो स्थितियों साधारण ऐन्द्रिय सन्निकर्ष की और आश्रय को उत्प्रेरित करती हैं। उदासीकरण के द्वारा कलाकार इन निम्नाभिमुख सर्वगो को किसी ऊँचे आर्षेय की और संशयित करता है। सर्वगो के उदासीकरण में वृत्तियों के संस्थापन, सहन और आलम्बन विषय से काम लिया जाता है। विस्थापन का अभिप्राय स्थान परिवर्तन से और सहन का अभिप्राय जो बात अधिक में कही जाय उसे संवेग में कहने से है। प्राकृत कथाकारों ने चरित्रों को आर्षेय और उदात्त बनाने की शिल्पविधि का प्रयोग किया है। आरंभ में पात्र त्रिगुणात्मक निम्न-वृत्तियों—क्रोध, मान, माया, लोभादि से युक्त दिखलाई पड़ते हैं, पर अंतक आगे जाकर पात्रों के समक्ष ऐसे-ऐसे निमित्त कारण उपस्थित करता है, जिससे उनकी जीवन विज्ञा मुड़ जाती है और चरित्रों का उदासीकरण होता चलता है।

२३। सामरस्य सृष्टि और प्रेक्षणीयता—प्राकृत कथाओं में सन्देश को प्रेक्षणीय बनाने के लिए सामरस्य की सृष्टि की गयी है। प्रेक्षणीयता का संबंध व्यंजना से है। रसो, मनो-भावो और विचारों को संकामक वृत्ति द्वारा पाठक या श्रोता तक पहुँचाना प्रेक्षणीयता है। सामरस्य की प्रेक्षणीयता में तीन तत्त्व सम्मिलित हैं—

- (१) प्रेषक भावों—स्वस्तिक के अनुभूज रूप की मौलिकता।
- (२) प्रेषण की स्पष्टता।
- (३) कथाकारों के जीवन की विशुद्धता तथा उनके मनोभावों की सच्चाई।

प्राकृत के कथाकारों ने जीवन की गहराइयों में प्राप्त अनुभवों और साधारण स्थिति के गण-विरागों का प्रेषण किया है।

२४। भाग्य और संयोग का नियोजन—प्राकृत कथाओं में भाग्यवाद पर बड़ा जोर दिया गया है। जो कुछ भी होता है या हो सकता है, वह सब भाग्यानुसार ही होता है। प्राकृतिक घटनाओं या वस्तुओं की भांति मनुष्य के कर्म भी कार्य-कारण की श्रृंखला में बंधे हैं। कर्म और उसके विपाक का सम्बन्ध आत्मा की वैश्विक शक्ति पर निर्भर है। ध्येय का अपना अस्तित्व कुछ नहीं, कर्मफल की प्रेरणा ही—जन्म-जन्मान्तरों का सम्बन्ध ही सब कुछ है, जो व्यक्ति के संयोग-वियोगों को संघटित या विघटित करता है। हा, मोक्ष पुरुषार्थ की प्राप्ति के लिए व्यक्ति अपनी गृहस्थाश्रम की आसक्ति को छोड़ भाग्यवाद का प्रतिरोध करता है।

२५। पागमनोपेक्षानिरासक—इस स्थापत्य का उपयोग पूर्वजन्म की घटनाएँ सुनाकर लसार से विरक्त कर्णों और मन्यासी या धमन-जीवन को हँसु प्रेरित करने के लिए किया जाता है।

२६। अनीतिक तत्वों की योजना—प्राकृत कथाओं में कुछ ऐसे तत्वों का भी सप्रियेश किया गया है, जो बुरी प्रभावों में आच्छादित हैं। ये पाठक को केवल अमस्मृत ही कर सकते हैं, जीवन शोधन नहीं।

२७। मध्य मौलिकता या अन्तर्गत मौलिकता—प्राकृत कथाओं के स्थापत्य की गहरे बड़ी विशेषता यह है कि इनका मूल मध्य में रहता है। इसका कारण यह है कि भाग्य में गला हुआ धर्मोपदेश या कथा का मर्म आदि और अन्त को भी दीपक के समान उद्भासित करता है।

२८। देश, नगर, ग्राम और व्यक्तियों के नामों द्वारा नावतत्व की योजना कथा में नावतत्व का मृजन करती है। नावतत्वों से मौल्य और समीत की निष्पत्ति होती है। पाठक के आन्तरिक सीखने की अभिव्यंजना करने में नावतत्व बहुत सहायक होता है।

इस प्रकार प्राकृत कथाओं का स्थापत्य बहुत ही संघटित और व्यवस्थित है। यही कारण है कि प्राकृत कथाएँ नाट्य की मार की तरह सीधे हृदय पर चोट करती हैं। धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष इन चारों पुरुषार्थों की भावात्मक और अलंकृत वाणी में अभिव्यंजन करती हैं। अलंकार और रस की योजना भी इनमें विद्यमान है। यही “घृतं भुक्तं” के समान एक-एक अवयव को भी स्थापत्य कहा गया है।

तृतीय प्रकरण

हरिभद्र की प्राकृत कथाओं का आलोचनात्मक विश्लेषण

इस विश्लेषण का उद्देश्य यह खोज निकालना है कि हरिभद्र की प्राकृत कथा-कृतियों में कलासौंदर्य एवं कथातत्वों का समावेश कितनी कुशलता से सम्पन्न हुआ है और इस कार्य के लिये उन्होंने किन-किन उपायों को स्वीकार किया है तथा अन्तर्व्याप्त स्पन्दन और जीवन की प्रतिष्ठा कहाँ तक हुई है ? लेखक की कल्पना में मनुष्य के हृदय के किस विशेषरूप ने घनीभूत होकर अपने अनन्त बहिष्कृत्य के प्रकाश को सौन्दर्य द्वारा प्रस्फुटित किया है । जीवन-निर्माण की कौन-सी सामग्री प्रयुक्त है । जगत् और जीवन के बीच बिल्वरी हुई अनन्त विभूतियों के सौन्दर्य को किस प्रकार उद्घाटित किया है । इस विश्लेषण के आधारभूत निम्न सिद्धान्त हैं :—

- (१) जीवन की घास्था और व्याख्या ।
- (२) जीवन में घटित होने वाले विभिन्न परिवर्तनों की पहचान और उनके उपचार ।
- (३) मृत्यु घटना—जो केन्द्र भाव के साथ तादात्म्य सम्बन्ध रखती है ।
- (४) मृत्यु घटना की निष्पत्ति—कौतूहल या विस्मय तत्वों के सहारे घटना व्यापार की गतिविधि और चरम स्थिति में भावपक्ष की स्पष्टता ।
- (५) घात-प्रतिघात—घटना विकास के साथ सत्-असत् का सघर्ष तथा तथ्य और सत्य का संकट ।
- (६) मृत्यु कथा का अन्तर्गत कथा के साथ सम्बन्ध और अन्तर्गत कथाओं का सौन्दर्य विश्लेषण ।
- (७) परिस्थिति नियोजन के साथ परिवर्तनमण्डल—समग्र चित्र में अन्तर्गत विशेष का नियोजन ।
- (८) चरित्र स्थापत्य—घाता-निराशाओं के द्वन्द्व, विभिन्न परिस्थितियों के बीच पात्रों के भाव और विचार एवं सामाजिक और ब्यक्तिक समस्याओं के चरित्रगत समाधान ।
- (९) शैली—चित्रात्मक, नाटकीय और समन्वित शैलियों का विश्लेषण ।
- (१०) लक्ष्य और अनुभूति ।
- (११) प्रभावान्वित ।

समराइच्छकहा

समराइच्छकहा में नी भव या परिच्छेद है । प्रत्येक भव की कथा किसी विशेष स्थान, काल और क्रिया की भूमिका में अपना पट परिवर्तन करती है । जिस प्रकार नाटक में पर्दा गिरकर या उठकर संपूर्ण वातावरण को बदल देता है, उसी प्रकार इस कथा कृति में एक जन्म की कथा अगले भव की कथा के आने पर अपना वातावरण, काल और स्थान को परिवर्तित कर देती है । संक्षेप में इतना ही कहा जा सकता है कि सामान्यतः प्रत्येक भव की कथा स्वतंत्र है, अपने में उसकी प्रभावान्वित नुक्तियों हैं । कथा की प्रकाशमान चिनगारियाँ अपने भव में ज्वलन कार्य करती हुई, अगले

भव को आलोचित करती है । प्रत्येक भव की कथा में स्वतन्त्र रूप से एक प्रकार की नवीनता और स्फूर्ति का अनुभव होता है । कथा की आद्यन्त गतिशील स्मर्यता और उत्कर्ष धारण में स्वतन्त्र है । अतएव प्रत्येक भव की कथा का पृथक्-पृथक् विश्लेषण करना तर्क संगत है ।

प्रथम भव की कथा गुणसेन और अग्निशर्मा

गुणसेन और अग्निशर्मा की कथा में धार्मिक कथा की प्रथित मर्यादाओं के सम्बन्ध में उदात्त चरित्र की प्रतिष्ठा की गयी है । निदान '—विषय-भोग की बाहु साधना-सम्पन्न होने पर भी जन्म-जन्मान्तर तक दृष्ट देनी है । व्रताचरण करके भी जो लौकिक या पारलौकिक भोगों की आकांक्षा करता है, वह अनन्त ससार का पात्र बनता है ।

स्थूल जातीय और धार्मिक साधना का जीवन प्रक्रिया को कला के आवरण में रख जीवन के बाहरी और भीतरी तन्त्रों की प्रवृत्तावस्था का प्रयास-विशेष इस कथा का प्रधान स्वर है । महानशीलता और सद्भावना के बल से ही व्यक्ति की व्यक्तित्व का विकास होता है । धार्मिक परिवेश के महत्वपूर्ण दायित्व के प्रति इस कथा का रूप-विन्यास दो तन्त्रों में सघटित है । कर्म-जन्मान्तर के सम्कार और हीनत्व की भावना के कारण अपने विकारों को इतर व्यक्तियों पर आक्षेपित करना । अग्निशर्मा अपने बचपन के सम्कार और उस समय में उत्पन्न हुई हीनत्व की भावना के कारण गुणसेन द्वारा पारणा के भूल जाने से क्रुद्ध हो निदान बाधता है ।

गुणसेन का व्यक्तित्व गुणात्मक गुणवृद्धि के रूप में और अग्निशर्मा का व्यक्तित्व भावात्मक या भागात्मक भागवृद्धि के रूप में गतिमान और सघर्षशील है । इन दोनों व्यक्तित्वों ने कथानक की रूपरचना में ऐसी अनेक मोड़ें उत्पन्न की हैं, जिनसे कार्य व्यापार की एकता, परिपूर्णता एवं आरम्भ, मध्य और अन्त की कथा योजना को अनेक रूप और सन्तुलन मिलने चलते हैं । यह कथा किसी व्यक्ति विशेष का दृष्टिबुल भाव ही नहीं है, किन्तु जीवन्त चरित्रों की मष्टि को मानवता की ओर खे जाने वाली है । धार्मिक कथानक के चोखटों में राजीव चरित्रों को फिट कर कथा को मग्राण बनाने की पूरी चेष्टा की गयी है ।

दश काल के अन्तरूप पात्रों के धार्मिक और सामाजिक सत्कार घटना को प्रधान नहीं होना देते—प्रधानता प्राप्त होती है उनकी चरित्रनिष्ठा को । घटना प्रधान कथाओं में जो सहज आकर्षकता और कार्य की अनिश्चित गतिमत्ता आ जाती है, उससे निश्चित ही यह कथा मर्यामित नहीं है—यह सभी घटनाएँ कथ्य हैं और जीवन की एक निश्चित शैली में वे व्यक्ति के भीतर और बाहर घटित होती हैं । घटनाओं के द्वारा मानव प्रकृति का विश्लेषण और उसके द्वारा तत्कालीन सामान्यवर्ग व जनसमाज एवं उसकी भविष्य तथा प्रवृत्तियों का प्रदर्शकण इस कथा की दशकाल की चेतना से अभिभूत करता है ।

इसके प्रतिरिक्त गुणसेन के हृदय में भावनाओं का उदयान-वसन मानव की मूल प्रकृति में न्यस्त मनोबैज्ञानिक ससार को चित्रित करता है । क्रोध, धृष्टि, आदि मौलिक आधारभूत वृत्तियों को उनकी रूपव्याप्ति और सन्निधि में रखना हरिभद्र की मूढम संबैधानात्मक कथा का परिचायक है । धार्मिक जीवन में भागीदार बनने की चेतना

गुणसेन की ब्यक्तिक नहीं, बल्कि सावजनीन हैं । ओगवाह और शारीरिक स्थूल ध्यानध-
धार का नश्वररूप उपस्थित कर ब्यक्तिक बेबना का साधारणीकरण कर दिया गया है,
जिससे चरित्रो की ब्यक्तिकता सार्वभौमिकता को प्राप्त हो गयी है ।

इस प्रथम भव की कथा में चरित्र सृष्टि, घटनाक्रम और उद्देश्य ये तीनों एक साथ
घटित हो कथा प्रवाह को धागे बढाते हैं । अग्निशर्मा का होनस्व भाव की अनुभूति
के कारण विरक्त हो जाना और वसन्तपुर के उद्यान में तपस्वियों के बीच तापसी वृत्ति
धारण कर उप तपश्चरण करना तथा गुणसेन का राजा हो जाना के पश्चात् ध्यानध-
बिहार के लिये वसन्तपुर में निमित्त विमानछन्दक नामक राजप्रासाद में जाना और वहाँ
अग्निशर्मा को भोजन के लिये निमन्त्रित करना तथा भोजन सपादन में आकस्मिक
अन्तराय का आ जाना आदि कथामुत्र उक्त तीनों को ममानरूप से गतिशील बनाते हैं ।

इस कथा में दो प्रतिरोधी चरित्रों का अवास्तविक विरोधमूलक अध्ययन बड़ी सुन्दरता
से हुआ है । गुणसेन के चिद्धाने से अग्निशर्मा तपस्वी बनता है, पुनः गुणसेन घटनाक्रम
में अग्निशर्मा के सपके में आता है । अनेक बार आहार का निमन्त्रण देता है, परिस्थितियों
में बाध्य होकर अपने सकल्प में गुणसेन अग्रफल हो जाता है । उसके मन में
अनेक प्रकार का पश्चात्ताप होता है, वह अपने प्रमाद को धिक्कारता है । आत्मग्लानि
उसके मन में उत्पन्न होती है । कुलपति से जाकर क्षमा याचना करता है, पर अन्ततः
अग्निशर्मा इसे अपने पूर्व अपमान के क्रम की कड़ी ही मानता है और ईर्ष्या, विद्वेष,
प्रतिशोध में तापसी जीवन को कलवित कर गुणसेन से बदला लेने का सकल्प करता
है । यहाँ से गुणसेन के चरित्र में धाराहण और अग्निशर्मा के चरित्र में प्रबरोहण की
गति उत्पन्न हो जाती है । चरित्रों के विरोध मूलक सुनतारमक विकास का यह अध्ययन
इस कथा में अत्यन्त मनोवैज्ञानिक ढंग से हुआ है ।

चरित्र स्थापत्य का उज्ज्वल निदर्शन अग्निशर्मा का चरित्र है । यतः अग्निशर्मा का
तीन बार भोजन के आमन्त्रण में भोजन न मिलने पर शान्त रह जाना, उसे साधु
अवश्य बनाता, वह परलोक का अष्ट अधिकारी होता, पर उसे उत्तेजित दिखलाये बिना
कथा में उपचार-बकता नहीं आ सकती थी । कथा-विकास के लिये कुशल लेखक
को उसमें प्रतिशोध की भावना का उत्पन्न करना नितान्त आवश्यक था । साधारण
स्तर का मानव, जो मात्र सम्मान की आकांक्षा से तपस्वी बनता है, तपस्वी होने पर
भी पूर्व विरोधियों के प्रति शोभ की भावना निहित रहती है, उसका उत्तेजित होना
और प्रतिशोध के लिये सकल्प कर लेना उसके चरित्रगत गुण ही माने जायेंगे ।

कथानक संघटन की दृष्टि से यह कथा सफल है । गुणसेन और अग्निशर्मा की मूल-
कथा के साथ आचार्य विजयसेन की अवान्तर कथा सम्मिश्रित है । इस कथा में सोमवस्तु
पुरोहित के पुत्र विभावन् के पुनर्भव का वर्णन किया गया है । मनुष्य अहंभाव के
कारण अन्य व्यक्तियों की भर्त्सना या अपमान करने से पतित हो जाता है और उसे
एवानर्ज सी निन्दा योग्य करार करना पड़ता है । अवान्तर कथा का मूलकथा के
साथ पूर्ण सम्बन्ध है, साथ ही निदान तत्त्व के विश्लेषण में यह अवान्तर कथा भी
सहयोग प्रदान करती है ।

रूपविधान की दृष्टि से यह कथा "बीजधर्मा" है । इस कथाबीज से एक विशाल
वटवृक्ष उत्पन्न होता है और अनेक अवान्तर प्रासंगिक कथा शाखाएँ निकलती हैं, जो सभी
वार्त्तिक अन्तर्बलेतना से प्राण तत्त्व ग्रहण करती हैं । विजयसेन और वस्तुभूति की कथा
मूल कथा बीज की संकुचित हुई शाखा-उप-शाखाएँ ही हैं ।

शैली की दृष्टि से इसे मित्र शैली की कथा कहा जा सकता है । कई स्थलों पर
ऐसे सुन्दर चित्र खींचे गये हैं, जिनके आधार पर आत्मीय कला के उत्कृष्ट नमूने

तैयार हो सकते हैं। मुख्य घटनाओं में जहाँ एक ओर परिस्थितियों का स्पष्टीकरण है, वहाँ दूसरी ओर जीवन की विभिन्न समस्याओं का आरम्भ है। कथासूत्र गुणसेन और अग्निशर्मा की सत्-असत् प्रवृत्तियों के घात-प्रतिघात से घामें बढ़ता है। धार्मिक नियमों की व्याख्या बीच-बीच में होती चलती है। कथाकार अपने लक्ष्य के अनुसार गृहस्थ धर्म और मुनिधर्म के बिना उपस्थित करता हुआ घामें बढ़ता है।

उच्चतम श्रेय की प्राप्ति इसका लक्ष्य है। प्रधान पात्र गुणसेन में धार्मिक चेतना की निरन्तर क्रियाशीलता वर्तमान है। इस कथा में गुणसेन का सांसारिक से आध्यात्मिक की ओर तथा अग्निशर्मा का आध्यात्मिक से सांसारिक की ओर प्रयाण एक सघर्ष-युक्त, विकारग्रस्त धरातल पर चित्रित करना कथाकार का प्रधान लक्ष्य है। मानवीय ईर्ष्या, भर्त्सना, श्रेय, छल, अनित्यता और नश्वरता से उत्पन्न विराग भावना इस कथा की समस्त चारित्रिक प्रणवियों का मूल है।

उपर्युक्त गणों के अतिरिक्त उम्र तथा म निम्न दोष भी विद्यमान हैं :-

- १। अवान्तर कथा का सघन जाल कथारस को क्षीण करता है और पाठक का कथा के साथ तादात्म्य नहीं हो पाता।
- २। उपदेश और धार्मिक सिद्धान्तों की प्रचुरता के कारण पाठक सिद्धान्तों में उलझ जाता है, जिससे कथा के वास्तविक आनन्द से वह वंचित रह जाता है।
- ३। कथा की चरम परिणति संभव नहीं हो पायी है।
- ४। अवान्तर कथाओं को लोक-कथाओं के धार्मिक बीजों में फिट करने के कारण अवान्तर कथाओं का कथातत्त्व विकृत हो गया है और अवान्तर कथाएं प्रतीत अधूरी-सी होती हैं।

द्वितीय भव मिहकुमार, कमुमावली और आनन्द की कथा

दूसरे भव का कथानक और उसका विन्यास अत्यन्त शृंगार और वास्तविकतापूर्ण है। कथा का कार्य एक विशेष प्रकार का रस-बोध कराना माना जाय तो यह कथा जीवन के यथार्थ, स्वाभाविक पहलुओं के चित्रण द्वारा हमें विश्वासयुक्त रसग्रहण की गामची देती है। इस कथा का आरम्भ ही प्रेम प्रसंग की गोपनीय मुद्रा से होता है, विवाह की विधि अपने-के रोचक प्रक्रियाओं के पश्चात् आती है, हठात् निश्चय के बाद नहीं। वसन्त के मनोरम काल में उद्यान-विहार के अवसर पर, जबकि प्रकृति में सबत्र मादकता और रमणीयता बिद्यमान रहती है, प्रेम का विकास होता है। प्रथम दर्शन के पश्चात् ही वे एक दूसरे को अपना हृदय समर्पित कर देते हैं, वासना प्रेम का स्थान ले लेती है और प्रभाकर विवाह-बन्ध के रूप में विकसित हो जाता है। प्रेम के अनन्तर विवाह का आदर्श उपस्थित करना रोचकता की वृद्धि के साथ जीवन की यथार्थता को प्रदर्शित करना है।

कथा की यही यथार्थवादी दृष्टि आनन्द में ग्रह का प्रतिष्ठापन करती है। आनन्द पिता के द्वारा दिये गये राज्य का उपभोग नहीं करना चाहता है, उसे बिना भय के प्राप्त किया गया राज्य नीरस लगता है। अतः वह विरोधी राजा बुधर्षि के साथ

१—ग्रह मैत्रय गयना—गान्धुहृदयगण—म० २।८१—६२।

—म० पृ० २।७६-८०।

नितकर सिंहकुमार को मारने का वडयन्त्र करता है । अपने पिता को बन्दी बना लेता है^१ । निबोष पिता के हाथिक स्नेह को ठुकराकर अपनी विपरीत धारणा के कारण वह उन्हीं को बोधी मानता है ।

यह यथार्थवादी दृष्टि आगे चलकर अति यथार्थवादी हो जाती है । बन्दीगृह के कालुष्यपूर्ण वातावरण के चित्रण में यथार्थ वास्तविकता को जो कठना और कुगुप्ता र्व्यजक प्रतिक्रिया हुई है^२, वह कला की अति यथार्थवादी चेतना संपन्नता के कारण ही है । इस प्रकार इस कथा का समस्त शिल्प और उसकी पूर्ण उपलब्धि यथार्थ से अनुस्यूत है ।

यथार्थमूलक इस कथा की घटनाओं के मूल में भी शास्त्रीय कर्म सिद्धान्त और आचारमूलक विधि निर्णयमूलक नियम ही कार्य करते हैं । प्रधान पात्र सिंहकुमार के जीवन में घटित सघर्ष भी बाह्य परिस्थितियों से तो उत्पन्न हैं ही, पर अन्तश्चेतना भी कम सहायक नहीं है । बन्दीगृह में जब वह उपवास धारण कर लेता है तो आनन्द-कुमार वैवशर्मा नामक कर्मचारी को उसे समझाने और भोजन ग्रहण कराने के लिये भजता है । वैवशर्मा राजा सिंहकुमार को नाना प्रकार से समझाता है और पुष्पाथ करने की प्रेरणा देता है । राजा वैवशर्मा को उत्तर देते हुए कहता है कि मैंने यथार्थ पुष्पाथ का त्याग नहीं किया है, बल्कि भावबोधा धारण की है । सत्संकेता धारण करने का यह उपयुक्त समय है । मुझे किसी भी प्रकार की मर्त्य की आशयिकता नहीं है । न मुझे किसी का भय है, मैं अपनी प्रतिज्ञा पर अटल हूँ । इसी बीच आनन्दकुमार आता है और अपने पिता सिंहकुमार का वध कर देता है । अन्तः स्पष्ट है कि सिंहकुमार का मर्त्य बाह्य की अपेक्षा अन्तःपरिस्थितियों पर अधिक निर्भर है ।

सिंहकुमार के चरित्र की वृद्धता और पिता के वध करने का पुत्र का साहस ये दोनों ही बातें यथार्थवादी चरित्र की उपलब्धि है । सृजनात्मक मानवतावादी चेतना के आधार पर हम यह कह सकते हैं कि सिंहकुमार के चरित्र में सृजनशीलता के तत्त्व विद्यमान हैं । यहा सृजन का अर्थ साहसिक कार्यों और जीवन में कलात्मक अनुभूतियों को स्थान देने से है^३ । सिंहकुमार प्रेम करता है, यह जीवन की एक सृजनात्मक अस्तित्व मूलक प्रवृत्ति है । इस सिद्धान्त के आगे वह नुकता नहीं, अडिग रहता है । यह सृजन का साहसिक व्यञ्जक पौरुष है । इस प्रकार जीवन की आस्था और व्याख्या की दृष्टि से यह कथा सफल है ।

संपूर्ण कथा का कथासूत्र मान या अहंभाव का चित्रण करता है । यद्यपि मान या अहं की प्रतिष्ठा इस कथा के अन्त में ही होती है, पर प्रारम्भ से ही कथा का विकास उसकी ओर उन्मुख है । शाश्वत विरोध भावना, जो समराहन्वकहा की समस्त कथाओं की अन्तर्व्याप्ति धारा है—इस कथा का भी यही मूल विषय है । इसी मूल विषय को यह कथा आनन्द की अनोखावना में गम्फित करती है और वह स्वयं पिता का विरोधी बन बैठता है । आनन्द का प्रतिरोध मान या अहं की मौलिक प्रवृत्ति पर आधारित है, उसका प्रस्फुटनमात्र ही परिस्थितियों से होता है । पितृघाती पुत्रों की सख्या इतिहास या साहित्य में अल्प ही प्राप्त होती है । आनन्द अपने चरित्र द्वारा पिता की निरानन्द बनाता हुआ संपूर्ण कथा को प्रसरता प्रदान करता है ।

१—म० पृ०, पं० २।१५२ ।

२—वही, पं० २।१५४ ।

३—गृहमेन में त्रिविध कान्ति द्य सपयमणसण—स० पृ० २ । १५५—१६० ।

इस कथा में अपनेक प्रतीकों का सांकेतिक, संबन्धपूर्ण प्रयोग भी इसके शिल्पबोध की एक महत्वपूर्ण इकाई है। ये सारे प्रतीक अन्ध्यापेक्षिक शैली में इन्हें धार्य हैं। इनके द्वारा कथा की घटनाओं में अर्थमत्ता और व्यक्तित्व का आबिर्भाव होता है। गर्भ में सिंह या साप का स्वप्न इस सांकेतिक अर्थ की सूचना देता है कि गर्भ में स्थित बालक अपने माता-पिता का विघातक होगा। गर्भावस्था का बोहव भी आगामी घटनाओं की सूचना देता है। कुसुमावली की राजा सिंहकुमार की आंती के भक्षण का बोहव उत्पन्न हुआ। इस बोहव से आगामी समस्त घटनाओं की सूचना मिल जाती है।

मधुबिन्दु' दृष्टान्त भी एक प्रकार का प्रतीक है। इस दृष्टान्त से मानव जीवन की प्रथायेंता अभिव्यक्त होती है। जीव, प्रायु, कष्ट, गति, आदि की अभिव्यञ्जना प्रतीकों के माध्यम से की गयी है।

इस कथा में निरूपित प्रेम तत्व भी अपनी विशिष्ट महत्ता रखता है। प्रेम की जिस भारतीय पीठिका पर रखकर इस कथा में परखा गया है और उसका विकास बिलालाया गया है, वह प्रेम की शिष्ट और स्वाभाविक अनुभूति ही कही जायगी। भारतीय प्रेम-पद्धति में प्रेम का प्रथम स्फुरण नारी हृदय में होता है, पश्चात् पुरुष प्रेम करता है। प्राप्ति या प्रयास दोनों और से किया जाता है। दोनों ही एक दूसरे को प्राप्त करने के लिये उत्सुक रहते हैं। इस कथा में प्रेम का उद्भास अधिक सत्य, नैतिक और स्वाभाविक हुआ है। कुसुमावली की हृदय तरंगों को उद्बलित करने में सिंहकुमार का व्यक्तित्व सफल होता है। उसकी विरह अवस्था और सयोग अवस्था के अनोखे चित्र प्रकट किये गये हैं।

अन्तर्कथा के रूप में आयी हुई अमरगुप्त की कथा मुख्य कथा के विकास का स्थानरूप स्थापत्यगत समानता देती है। कथा के विकास के लिये अवान्तर या उपकथाओं का प्रक्षेपण हरिभद्र की अपनी पद्धति है। ये इन अवान्तर कथाओं के द्वारा प्रधान पात्र में सांसारिक नश्वरता और वैराग्य की चेतना जागृत करते हैं। अवान्तर कथाएँ सर्वदा एक ही रूप में सुनिश्चित स्थापत्य के अनुसार आती हैं। नायक का साक्षात्कार आत्मशान्ति मुनि से होता है, जो अपनी विरक्ति की आत्मकथा कहता है। यह उप-कथा या अवान्तर कथा भी जन्म-जन्मान्तर के कथासूत्रों में गूथी रहती है। प्रस्तुत अमरगुप्त की कथा बड़ी रोचक है, यह अनेक भयों का लेखा-जोखा उपस्थित करती है। यह कथा मूलभाव का चित्रण करते हुए अपनी विशिष्टता के कारण मूलकथा के साथ अवान्तरकथा का कार्य करती है। एकोन्मुखता के साथ अवान्तरकथा पर पहुँचना ही इस अवान्तर कथा का लक्ष्य है।

शैली की दृष्टि से इस भव की कथा लक्ष्मण व्यावहारिक शैली में लिखी गयी है। वर्णन प्रीति और प्राज्ञ है। स्वप्न में देखे गये सिंह की आकृति, रूप, तेज और प्रभाव का चित्रात्मक वर्णन कथा की गति को तथ्य बिन्दुबोध के साथ निश्चित प्रमाण की ओर ले जाता है।

उपर्युक्त गुणों के अनिर्विकल इस कथा में निम्न श्रुतियाँ भी वर्तमान हैं।

- १। अवान्तर कथा में आयी हुई पूर्वभवावर्ति कथारस की क्षीण करती है।
- २। सिद्धान्त निरूपण में प्रयुक्त पारिभाषिक शब्दावली से कथा-रसिक पाठक ऊँच जाता है।

- ३ । इतिवृत्त में पौराणिकता का बर्षष्ट समावेश रहने से प्राधुनिक पाठक को घटनाक्रम पर विश्वास नहीं हो पाता है ।
- ४ । घटनाओं की चरम परिणति नुकीली नहीं है ।
- ५ । आनन्द के चरित्र का एक ही पक्ष उपस्थित किया गया है । पिता से जन्मान्तर की शत्रुता रहने पर भी माता के प्रति स्नेह का प्रभाव रहना लक्ष्यता है । उसके चरित्र का एकांगी विकास कथा को विरूप बनाता है ।

३.४ . तृतीय भवकथा 'जालिनी और शिविन्'

जालिनी और शिविन् की कथा की प्रेरणा और पिछड़ाव मूलतः जीव के उसी धातु विषययं और निदान के चलते हैं, जो इन बार्मिक कथाओं में सर्वत्र अनुस्यूत हैं । मध्य की कथा प्रजित की कथा में इसी मूल, इसी मर्म को घटनाओं की परिपाटी के द्वारा उद्घाटित किया गया है । कथा इस मर्म से प्रकाशित होकर पुनः वापस लौट आती है और प्रागे बढ़ती है । प्रागे बढ़ने पर विरोध के तत्त्व आते हैं और इस तरह गल्पवृक्ष के मूल से लेकर स्कन्ध और शाखाओं तक के घनतन्तु का फिर शमन होता है । (जैसे पिंगकेश और आचार्य के सवाद) । ऐसा घनतन्तु सामान्यतः बौद्धिक या दार्शनिक ही होता है, रागात्मक नहीं । नारिकेल वृक्ष की जड़ भूगर्भ में बहुत दूर तक है, इसी को लेकर जिहामा होती है और इस तरह उस भूगर्भ के मर्म से प्रत्यावर्तित होकर कथा फिर वृक्ष के स्कन्धों और शाखाओं की ओर बढ़ती है । कथा पुनः प्रति-जिहामा के द्वारा उत्तेजित होकर बुद्धि से कर्म या भाव पर आकर समाप्त होती है । अतः इस कथा को मध्य मौलिक या अवान्तर बार्मिक कहा जायगा । इस अवान्तर बार्मिकता का आशय यह है कि कथा का मूल मध्य में निहित है । पाश्चात्य आलोचकों का यह कहना है कि अवान्तर या उपकथाओं का जमघट कथानिर्वाह के साथ केवल कथानक की शीघ्रता, एकान्त पूर्वाग्रह और मात्रत्वका स्पर्श का ही द्योतक है । बीच का वृत्त स्वतन्त्र या अपेक्ष के रूप में शोभा के लिये प्रयुक्त है । हम इस कथन में इतना ध्यान जोड़ देना चाहते हैं कि इस प्रकार के कथास्थापत्य में कथा का रस अवान्तर बार्मिकता या मध्य मौलिकता में निहित रहता है । देहली दीपक न्याय के समान मध्य में निहित मौलिक सिद्धान्त कथा के पूर्व और उत्तर भाग को भी प्रकाशित करते हैं ।

इस कथा में देश, नगर और पितृपरम्परा को लेकर जो व्यक्तिवाचक संज्ञाओं का बाहुल्य है, वह कोई निरर्थक जमघट नहीं है । रूपक-कथाओं की तरह नाम तो सार्कलिक हैं ही, पर इनके चलते कथाओं में नादलक्ष्य आ गया है । मिल्डन की तरह व्यक्तिवाचक संज्ञाओं के द्वारा एक विशिष्ट वातावरण की सृष्टि होती है—'कांशल', 'अपरविह', 'विजयसिंह', 'अजितसेन', 'बुद्धिसागर', 'शुभकरा', 'आनन्द, जालिनी' आदि

१—अमरपवित्रदीहपायवो—म० पृ० ३१६६ ।

२—म० पृ० ३१५२ ।

३—वही, पृ० ३१६० ।

४—वही, पृ० ३१६० ।

५—वही, पृ० ३१६० ।

६—वही, पृ० ३१६० ।

७—वही, ३१६२ ।

८—वही, पृ० ३१६६ ।

की सांकेतिकता और संगीतात्मकता के सामंजस्य द्वारा एक गंभीर वातावरण की सृष्टि होती है, जिससे धर्म की सात्विकता अभिव्यक्त हो जाती है । आध्यात्मिक व्यक्तित्ववाचक नाम सार्थक है, जिसका जिस प्रकार का चरित्र, गुण है, उसका बंसा ही नामकरण किया गया है । जालिनी यथार्थ में जालिम है । उसका छलकपट पूर्ण व्यवहार किसी जालिम-धोखेबाज से कम नहीं है । बुद्धिसागर यथार्थ बुद्धिसागर है । बौद्धिक कार्यों में उसकी समक्षता करने वाला कोई पात्र नहीं है । अतः व्यक्तित्ववाचक सन्नामों के प्रयोग द्वारा लेखक ने तीन उद्देश्यों की सिद्धि की है—

- (१) नादतत्त्व या सगीत-तत्त्व का सुजन ।
- (२) चारित्रिक संकेत ।
- (३) अन्यापदेशिक शैली में घटनाओं की सूचना ।

गमकया होने पर भी इस कथा के पात्र बिलकुल सामान्य नहीं हैं, चाहे उनमें ध्यास्तत्व की विरल रमणीयता भले ही न मिले, पर असामान्यता भी वसेमान है । कहीं-कहीं हास्य सरसता भी है । भूत धर्मन्यावाद का लंडन कर आत्मतत्त्व की सिद्धि करने वाले आचार्य का शील आत्मतत्त्व निरूपण की अपेक्षा अधिक प्रखर है ।

मस्कार-कृतघ्न अपवादिता—जालिनी जैसी माता, जो गमकाल क दुःस्वप्नो और घातनाम्नो से पुत्र के प्रति हिंसा और प्रतिशोध की दीर्घ मुनिव्रित्त बर की भावना रखने लगती है । या तो वह शूद्र जीव है अथवा उन्मत्त है या माता का एक अपवादित रूप अतिप्राकृतिक । जालिनी अनेक दृष्टियों से कम-से-कम प्रेरणा और प्रतिभाव में अप्राचीन नारी है । पुत्र की प्राप्ति माता की ममता, वात्सल्य और त्याग की जो परम्परित भावना है, उससे भिन्न माता की ऐसी पार्श्विकता और उस पार्श्विकता से गमे अध्यवसाय की दिसाकर कथाकार ने यथार्थवाद के अतिसामान्य, बल्कि अन्तिम साहस का परिचय दिया है । कहा जा सकता है कि ऐसी माताएँ अब तक साहित्य में परिचय-जीर्ण हो गयी हैं तथा यह सब निदान की शृङ्खला सिद्धि के लिये हैं । धर्म की महत्ता और अधर्माचरण का कटुफल बिल्लाना उद्देश्य होने पर भी पुत्रघातिनी माता का अकन उस कालखंड के लिये यह चार्वाक स्वच्छन्दिता जैसी बीज लगती है । अन्तिम अतिशयोक्ति में आघात और प्रकाश दोनों से सपन्न विद्युत तत्त्व है । ऐसा उदाहरण जहाँ परम्परित अर्द्धय आलम्बन के प्रति विचित्रित्वा और रोष के भाव तो होते ही हैं, साथ ही अजित कर्मशृङ्खला के निरकुश विनोद को सुनकर अनुप्य पुणतः निराश हो जाता है । माता के हृदय में कल्पना से मानसिक कष्टों, न कि पुत्रों के हाथ किमो ठोस हानि या दुःख पहुँचाये जाने के कारण ऐसी हिंसा की भावनेयता और हिम-श्रुति शिला कठोरता बिल्लाकर प्रारब्ध की उस उदात्त पंशाधिकता का दर्शन कराया गया है, जो ऊपर से बख की तरह नहीं टूटती, भीतर के विकारों के द्वारा हमारा विनाश करती है ।

पिगल घर विजयसिंह के बाढ़-विवाद की शृङ्खला आछोपात्त अपनी विवशता के चलते कथा विचार पक्ष की तो पुष्ट, समृद्ध और तीव्र बनाती है, साथ ही निम्न बातें और भी सपन्न होती हैं :—

- (१) अजित की कथा से जन्म-जन्मान्तर के कारण-कार्य का पूर्वापर जो सिद्ध हो गया है, उसमें अभी तो आत्मा स्वयं सिद्ध-मो की । उसे तक की कसौटी पर प्रतिबाह के द्वारा सिद्ध कराकर कथा को लाटा कर और मर्म के मर्म की प्रभाणिन कर कर कथा की सार्थकता अभिव्यक्त बना दी गयी है ।

(२) जो उवाहरण दिये जाते हैं, उनसे कड़िमूल, स्वच्छन्द, अद्वारहित, मुंहफट, निश्शील तथा व्यग्रपटु व्यक्तित्व का पता चलता है । उसके दादा ने उसे नरक से सीख नहीं दी, उसके पिता ने स्वर्ग से नहीं । . . .

घड़े की चिड़िया की तरह परलोक में जानेवाली आत्मा नहीं है । इसी नगर में एक चोर ने राजा के भण्डार में चोरी की । उसे वहाँ से निकलते समय किसी प्रकार पहरेदारों ने पकड़ लिया और चोरी के माल सहित राजा के समक्ष उपस्थित किया । राजा ने उस चोर के वध का आदेश दिया । अतः वध के लिये लोहे के घड़े में डाल दिया गया, वमं कर राम से उस घड़े के मुंह को बन्द कर दिया गया । पहरेदारों को वहाँ रख दिया गया । उस बन्द घड़े के भीतर वह मर गया । उसकी आत्मा को निकलने का सूक्ष्म मार्ग भी नहीं था । अतः यह मानना चाहिये कि शरीर से भिन्न अन्य कोई आत्मा नहीं है ।

धर्मयुक्त विजयासह भी न सिर्फ तर्क का उत्तर देता है, बल्कि उसी गुण के, उपहास और व्यंग्य से भरे उवाहरण देता है । वह कहता है कि एक नगर में विद्वान् में प्रबोधण एक शालिक शाल बजाने वाला आया और वह नगर के सिंह द्वार—मुख द्वार पर बजाता हुआ सभी नागरिकों के कान में भी बजाता था । राजा ने लोगों से पूछा—किन्तु द्वार पर शाल बजाया जा रहा है ? उन्होंने उत्तर दिया—महाराज ! सिंह द्वार पर शाल बज रहा है । राजा ने कहा—द्वार के बन्द रहने पर भी वह निवास गृह में किस प्रकार प्रवेश कर जाता है ? उसने उत्तर दिया, कहीं भी रुकावट नहीं है । राजा ने उसके कथन का बिडबास न कर उस पुरुष को शाल सहित घड़े में बन्द कर दिया और उससे कहा गया कि अब तुम शाल बजाओ और साथ ही घड़े के मुंह को लाल से बन्द कर दिया गया । उसने शाल बजाया और उसके भीतर से शाल-ध्वनि निकली, राजा और नागरिकों ने उस शालध्वनि को सुना । उसके निकलने का कहीं छिद्र भी नहीं चलाया दिया । अब बताओ वह शालध्वनि कैसे और कहाँ से निकली ?

मशक में हवा भरी गयी, वजन नहीं बढ़ा । लकड़ी काटो, आम कहाँ बेलते हो, बोलो बच्चे । इस प्रकार तर्क के उवाहरणों द्वारा हास्य-व्यंग्य की शैली में शील निरूपित होता चला है । यह ठीक है कि आचार्य सम्प्रदाय की यह शैली थी, लेकिन उवाहरणों के एकत्रीकरण द्वारा इस निदान निरूपण के प्रसंग में उक्त कटाक्षपूर्ण मधुर वातावरण भलाया नहीं जा सकता है ।

प्रतीकों का प्रयोग—मुख्य कथा की निष्पत्ति के लिये लेखक ने अनेक प्रतीकों का प्रयोग कर भावों की अभिव्यञ्जना की है । यह सत्य है कि प्रतीक कथा के प्रभाव को स्थायित्व ही प्रदान नहीं करते, बल्कि उसमें एक नवीन रस उत्पन्न करते हैं । इस कथा में स्वर्ण घट के टूटने का स्वप्न प्रतीक है । गर्भधारण के इस हिरण्य कणक में वर्णविलास या वातुभाषना है । घट उबर का, रहस्य का, जीव के मण्डलाकार चक्र का प्रतीक है । प्राजैव, परम्परा सबलता, काव्य-गुणसम्पन्नता, दार्शनिक लाक्षणिकता

१—मम प्रियामहा ——— न गडिबाहंड । —स० पृ० ३।२०८-२०९ ।

२—वही, पृ० २१०-२११ ।

३—उद्देगमि नयरे गुगा माविगा विप्रानपमरिम मगलो— । —स० पृ० ३।२११ ।

४—वायभरिधां ——— वही, पृ० ३।२१२ ।

५—उद्देगण मणमणे अरणि ——— वही, पृ० ३।२१२-२१३ ।

तथा स्वर्ण आदि के रत्नों के प्रति विषय कान्तिमयता एवं द्रव्य के प्रति विलासिता आदि भी इस प्रतीक द्वारा अभिव्यंजित होती हैं। घटना घर्षविनाश के प्रयास और अन्तर्तो-गत्या घर्षस्य प्राणी की हत्या की अभिव्यंजना करता है। लगता है कि घटना घटित होने के पूर्व ही लंका अन्त्यापदेशिक रानी में किसी प्रतीक का प्रयोग कर घटना का सारा भविष्य अंकित कर देना चाहता है।

नारिकेल की जिज्ञासा कथा की दंभात् या बलात् नहीं, बल्कि प्रतीक के रूप में है। यह ऊपर में देखने में जीव, पर मूल-पूर्व जन्मों की पीठिका है। जन्म-जन्मान्तर में कर्मों की परम्परा का रहस्य विलनाया गया है।

कर्मफल के अनुसार जन्म-जन्मान्तरों के योनिभेद में सतकंता और सार्धकता है। विष दिया—सांप बना—भोतर विष रहता है। सांप मारा गया तो सिंह बना—श्राक्-मण का अवतार। दोनों ने एक दूसरे की मारा तो दोनों चाण्डाल बने—अधमता का प्रतीक। अनन्तर एक ने गुरु का आश्रम ग्रहण किया तो जन्म और चरित्र में भेद। आर्वास पर आर्वास हो सकती है, लेकिन जहाँ कर्म-धर्म की भूलला दिखलायी जाती है, वहाँ यह आर्वास आवश्यक है कि पाठक के विरोध करने या पलायन करने की प्रवृत्ति बिलकुल मारी जाय और वह समर्पण कर दे तथा कल्याण का मार्ग स्वयं ही प्राप्त करने की चेष्टा करे।

स्थापत्य की दृष्टि से इसका स्थापत्य दृग्मात्मक कहा जा सकता है। माता ने पुत्र की मारना चाहा—भाव, गुरु की शरण में जाना प्रतिभाव, पञ्चान् बीजा धारण करना समन्वय, माना द्वारा विष का वक्ष्यम्—प्रतिभाव, समस्त बातों को जानते हुए भी पुत्र की माता के प्रति करुणा—समन्वय इत्यादि दृष्टि की भूलला बननी है।

कथा त्रिधा ही दृष्टि में निम्न समिया भी उम कथा में है :—

- (१) दार्शनिक तर्कों की भत्मार रहने से कथारस में स्पृष्टता।
- (२) उबा बने वाली आवृत्तियों की भत्मार।
- (३) प्रधान कथारस में बाधक अवान्तर कथाओं का विस्तार।

चतुर्थ भव धन और नयश्री कथा

यह कथा बहुत मरत और रोचक है। कथा का आरम्भ गार्हस्थिक जीवन के रम्य दृश्य से होता है। कथानायक धन का जन्म होता है और व्यवस्था होने पर अपने पूर्वभव के तत्कारों से आबद्ध धनश्री की देखते ही वह उसे अपना प्रणय अर्पित कर देता है। धनश्री निदान कालव्य के कारण उससे अकारण ही दूष करने लगती है। कथाकार ने इस प्रकार एक और विशुद्ध आकर्षण और दूसरी ओर विशुद्ध विकर्षण का द्वन्द्व दिखलाकर कथा का विकास द्वन्द्वात्मक गति से दिखलाया है।

इस कथा में परिचय प्रथमता—नगर का कोई पात्र है तो नगर के राजा का नाम, जिस माता-पिता का कथा में कोई प्रयोजन नहीं, उनके भी नाम, पूर्वजन्म के सगन्धों की कड़ी जोड़ने के लिये पूर्वजन्म के आचार्य का नाम, पूर्वजन्म के मित्र का नाम वर्णमान है। नन्दक पूर्वजन्म में आर्जव कौण्डायन का अनुयायी था और अग्निहोत्र

का निम्न'। लेखक ने इस परिचय के द्वारा नन्दक के साथ यमभी के प्रेम व्यापार का समर्थन किया है। स्पष्ट है कि लेखक ने यमभी जैसी नारी के कुकृत्यों का समर्थन पूर्वजन्म के मधुर सम्बन्ध द्वारा किया है।

परिचय प्रयुक्तता के कारण कथा की चेतना भारतिमान हो गयी है, पर इससे भूत कर्मों की वर्तमान में निर्मम क्रियमाणता दिखलाना ही अभीष्ट है। व्यक्ति की सत्ता कोई चीज नहीं, पूर्व सम्बन्ध असल चीज है। कथा सत्ताधारियों की नहीं, सत्कार सम्बन्धियों की है। अतएव ऐसा वातावरण, जिससे पाठक भागना चाहें, पर भाग न सके—मुक्ति रह-रह कर लुप्त हो जाय, सुख स्वच्छन्द चेतना प्रवाह का सुख अवश्य होता जाय। ऐसा भावावरण का मार्गजस्य उस लोक से, जहाँ जीव भी कर्मों के फल से स्वतन्त्र भोग चाहता है, लेकिन द्वावर्त से मुक्त नहीं हो पाता। कथाकार ने बड़ी कुशलता से पाठक की चेतना को कथावस्तु में कन्दित किया है। परिचयों के विशाल समूह से भी पाठक शुभाचरण की प्रेरणा और शुभाचरण से विरत रहने का संकल्प कर ही लेता है।

नायक का जन्म प्रायः व्रत, वैश्व-अभ्यर्चना या प्रसाद के रूप में होता है^१। धन-वैश्व-वैश्व के प्रसाद के कारण जन्म होने से नायक का नाम धन रखा जाता है। माता स्वप्न में हाथी को उवर में प्रवेश करते हुए देखती है। स्वप्न फल के अनुसार धनवैश्व को प्रभावशाली जललाया गया।

यथार्थवादी यदि आक्षेप करें कि ऐसी घटना पुराणपन्थी या बौद्धिक सम्मता के शाश्वत की है, तो यह कहना गलत होगा। अतः यथार्थवाद का अर्थ है अभिप्रेत भाव या अर्थ के लिये वास्तविक रूपक प्रस्तुत करना। आलोचक कलाकार को स्पष्ट दर्शन या अनुभूति नहीं कराने के लिये डांट सकता है, लेकिन यह नहीं कह सकता कि तुम्हारी लंका में अशोक तो बैठा, पर गूलर कहाँ है? कलाकार आलोचक की भावनाओं का प्रपन्न चित्रकार नहीं और न वह आलोचक के प्रिय विषय की सामग्री प्रस्तुत करता है। वह अपनी कल्पना को रमणीय बनाता है, पर अपनी कल्पना के साथ रमण नहीं करता। यही रमणीयता कलाकार का दायित्व और आलोचक से उसके सम्बन्ध का आधार है। अस्पष्ट दर्शन या जीण रमणीयता दोष है, लेकिन यह उचित नहीं। जो यह कहता है कि अमुक विषय प्रस्तुत करो, वह आधुनिक नहीं अधिनायक है। यहाँ कथाकार जन्ममरण को धावर्त या विषयता के रूप में दिखलाकर वैशाभिमान, सत्ता-भिमान, योग स्वतन्त्रता या कर्त्तापन को द्विष-भिष कर देना चाहता है इसी कारण जन्म की स्वतन्त्रता पर भी बचावाल करता है।

यमभी अपने सुन्दर पति को छोड़कर नन्दक भूत्य के प्रति इतनी आसक्त हो जाती है कि उसे विष दे देती है, फिर उसे समुद्र में डाल देती है^२। ठीक इसके विपरीत बाण्डाल को धन के प्रति इतनी बया हो जाती है कि वह उसका वध नहीं कर सकता^३। नयनाकली अपने सुन्दर पति को छोड़कर कूड़ चौकीदार के प्रति आसक्त हो जाती है और पति को विष दे देती है^४। नाम नयनाकली और कूड़ पर आसक्त, कलाकार

१—अजवकीण्डुवशापरिचारयो —वही, पृ० ४।२३८।

२—वही, पृ० ४।२३५।

३—स० पृ० ४।२५१-२५२।

४—म० पृ० ४।२५२।

५—वही, ४।२६१-२६२।

६—वही, ४।३०७।

ने अद्भुत व्यंग्य उपस्थित किया है। राजा यशोधर स्वप्न में देखता है कि उसकी माता उसे सीढ़ियों से उकेलकर आप स्वयं भी लड़क जाती है—और जागने पर माता के कहने से धम-धुकुट का बंध करता है और इस तरह माता और पुत्र स्त्रीयोनि और पुरुषयोनि में भटकते रहते हैं और रह-रह कर पूर्वजन्म की स्मृति हो जाया करती है। नयनावली कण्ठ और दुर्गन्ध से सड़ जाती है। माता भंस और पुत्र पशु होते हैं। दोनों के मांस काट-काट कर उस विलासी राजा को खाने को दिया जाता है, जो यशोधर का ही पुत्र है। मृत्यु कभी-कभी यो ही आकस्मिक रूप में घाबरे के तौर लग जाने से हो जाया करती है। मृत्यु में कोई अवसाद या विषाद की भावना नहीं, मात्र शरीर परिवर्तन का दंबाल योग है। अतएव निम्न बातें इस कथा से हाथ आती हैं :—

- (१) कथाओं में निर्ममता कूट-कूट कर भरी है अर्थात् यथार्थ कथन ही। निर्ममता, बिभित्सा, भुद्र आसक्ति, ऊंच-नीच के विचार से पर झुड़ गन् पाशाविक बासना का सत्य निस्संकोच निरूपित कर दिया जाता है। वर्ण, संस्कार परम्परा आदि की परवाह नहीं की जाती।
- (२) व्यंग्य की आद्योपान्त व्याप्ति : इधर आण्डाल की बया, उधर पत्नी पति को कुबड़े के लिये विष देती है।
- (३) स्वप्न जगत् और जाग्रत जगत् का सम्बन्ध "गिराग्रथ, जलबर्धन" जसा है। स्वप्न में प्रतीक सामने आता है, पर जाग्रत में घटना के द्वारा जीवा प्रस्तुत की जाती है। अतः इस अन्तर्जागतिक अन्त्योत्थाश्रयता का जायगा।
- (४) व्यंग्य का दूसरा रूप भी जहाँ अशिव में शिव का लाभ—पत्नी ने विष देकर समुद्र में डकैल दिया, समुद्र के लवणोदक में विष की शक्ति नया बहता हुआ तत्त्वा मिला और पति उस पार।

धन को ब्रह्मलोकसार रत्नावली हार की प्राप्ति होनी है। धन राजा के कर्मचारियों द्वारा पकड़ा जाता है, नार्बजनिक प्रमाण के लिये रत्नावली हार बधस्थान तक जाता है, चील उड़ा में जाती है। कापानिक ने सपदेश का मन्त्र दिया था, जिसमें वह राजा के मृतपुत्र को जीवित करता है।—फिर घूमते-फिरने जगत् में हाथी उगं ऊपर फकता है और चील के घोंसले में रत्नावली हार मिल जाता है। राजा का वह लोटा दिया जाता है। अब हार जिसका है, उसको ही मिलकर रहता है। अतएव छोरी भी जड़ के भ्रमण का इतिहास ही है। अन्ततोगत्वा वस्तु स्वाप्सी को ही प्राप्त होनी है—इस मर्म के लिये नायक के माथ रत्नावली हार की कथा का जोड़ है। पर यह सत्य है कि इस प्रकार की घटना संकुलता में जी ऊबने लगता है।

इस कथा के शिल्प में विशेष बात यह है कि तथ्य अपने मूल रूप में पड़ा रहता है, सर्वत्र ध्यात्, पर एक स्थान पर अस्मिन् नहीं और जड़-बतन की घटनाओं, अवान्तर कथाओं का सहारा लेकर कई विधाओं से तथ्य पर प्रकाश की किरणें पड़ती रहती हैं—इस तरह उसके स्वरूप का विविध विधाओं से अवलोकन होता है और गान पुनः पुनः अपने टुक पर लौट आता है।

अवान्तर कथा का मूलकथा के साथ सफल युग्मन है। उसके द्वारा मूलकथा की स्थिति पर प्रकाश तो पड़ता ही है, साथ ही वह मूलकथा में यतिशीलता भी उत्पन्न करती है। आवृत्तियों की भरमार है। यथा—

पुत्र का मोर होना, माता का कुत्ता होना। नयनाबली को कुबड़ा अच्छा लगता है और वह उससे प्रेम करती है, मोर (पूर्वजन्म के पति) से नहीं और उसे बाँच से मारने लगता है। नयनाबली मोर को मारती है—कुत्ता मोर को गर्व से (शायद बचाने के लिये) पकड़ता है, तब तक राजा उसे मार देता है, दोनों की अन्त्येष्टि सम्पन्न होती है। इस तरह की कई आवृत्तियाँ हैं। इससे ऐसा लगता है कि जीवन की छोटी-छोटी घटनाएँ—क्यों मोर शोर करता है, बाँच मारता है, कुत्ता क्यों पकड़ता है तथा क्यों किसी को किसी का मांस प्रिय है। ये सारी बातें प्रतीकिक एवं स्थापना के चलते हैं। जीवन की छोटी-छोटी घटनाओं में पूर्व जन्म का प्रेम, घृणा, ईर्ष्या, आकांक्षा, क्रोध, माया, लोभ आदि का कारण चक्र चलता है। प्रत्येक की परिस्थिति एक पर्याय हो जाती है और छोटी-से-छोटी परिस्थिति भी अपना महत्व रखती है।

अन्त में कृता की चण्डी की तरह चण्डी के मन्दिर का सन्दर्भ है^१। धनधी अपने पाँत धनबेश की, जो साधु के रूप में विचरण करता हुआ आत्मशोधन के लिये प्रवृत्त है, उसे जीविन ही जला देना चाहती है। उसे लकड़ियाँ भी नहीं लानी पड़तीं, बल्कि मयोगवश वहीं एक गाड़ीवान् की गाड़ी की धुर टूट जाती है^२ और वह उस टूटी गाड़ी को वहीं छोड़, बेलों को लेकर निकट के गाँव में चला जाता है। धनधी की सुविधा मिल जाती है और गाड़ी को धन के ऊपर रखकर वह आग लगा देती है। धन ध्यानावस्था में अन्त तक लपटों में लीन रहता है।

अवान्तर कथाओं से कर्मफल की निर्मम शृंखला का ज्ञान हो जाता है। मूलकथा के साथ अवान्तर कथा की अन्विति मार्थक है। कथाविधा की दृष्टि में इसमें निम्न श्रुतियाँ भी बलमान हैं —

(१) आवृत्तियों की अधिकता के कारण कुछ चरित्रों का पूर्ण परिपाक नहीं हुआ है।

(२) मूलकथा की अपेक्षा अवान्तर कथा का अधिक विस्तार और मन उबा दाने वाली जन्म-जन्मान्तरे की भरमार।

पंचम भव · जय और विजय कथा

इस भव की कथा में मूलकथा की अपेक्षा अवान्तर कथा विस्तृत है। सनत्कुमार की अवान्तर कथा ने ही मूलकथा का स्थान ले लिया है। जय वयस्क होमों पर परिभ्रमण के लिये जाता है और इस कथा ग्रन्थ की निश्चित शैली के अनुसार उसे सनत्कुमार प्राचार्य मिलते हैं। ये अपनी प्रेमकथा का वर्णन करते हैं और अपनी विरक्ति का कारण प्रेम की असरता बतलाते हैं। लेखक ने इस स्थल पर भी एक लघु उप-कथा द्वारा पूर्व जन्म में किये गये कर्मों के अनिवार्य फल का प्रतिपादन किया है। अवान्तर कथा की कई लाक्षाएँ हैं और कथानक पृथुलता इतनी अधिक है, जिससे पाठक की जिज्ञासा तो बनी रहती है, पर उसकी चेतना श्लथ हो जाती है।

१—म० पृ० ४। ३५५।

२—वही, पृ० ४। ३५५।

३—वही, पृ० ४। ३५५-३५६।

सनत्कुमार को अपनी प्रियतमा का विरहजन्य सन्ताप क्यों सहना पड़ा, इसका रहस्य बतलाने के लिये एक सुन्दर कथा आयी है। बतलाया गया है कि काम्पिल्यनगर में रामगुप्त अपनी प्रिया हारप्रभा के साथ वसन्त-बिहार कर रहा था। इसी बीच एक हंस युगल वहाँ आया। मन बहलाव के लिये बम्पति ने इसे पकड़ लिया और कुंकुम-राग से रंजित कर छोड़ दिया। रागरंजित हो जाने के कारण वह बम्पति युगल अपने को पहचान नहीं सका, फलतः विरह-वेदना के कारण वे दोनों आपस में एक दूसरे के बिना तड़प-तड़प कर जान बेंने लगे। जब उनकी विरह-वेदना असह्य हो गयी और वे जीवन विमर्जन करने को तैयार हो गये तो उन्हें गृहवीथिका में छोड़ दिया गया। जल में जाते ही उनका कुंकुमराग धुलने लगा और कुछ ही दूर जाने पर उनका रंग स्वच्छ हो गया। उन्होंने आपस में पहचान लिया और वे स्नेह से पुनः मिल गये।

पुर्बभ्रव की गृहला जोड़ते हुए चित्रांगद आचार्य ने कहा कि तुम उसी रामगुप्त के जीव हो और विलासवती हारप्रभा का जीव है। अतः “अप्य नियाण महन्तो विवाद्योति” इस सिद्धांत को जीवन में अपनाकर अपने कार्य व्यवहार को सम्पन्न करना चाहिये।

इस कथा में अतुर्पुर्बभ्रव की कथा की अपेक्षा प्रेम, राज्य और पारिवारिक समस्याओं का समाधान सुन्दर प्रस्तुत किया गया है। सनत्कुमार सच्चा प्रेमी है, विलासवती के अतिरिक्त सत्तर की अन्य महिलाएँ उसके लिये माँ, बहन हैं। अनगवती जब उसके समक्ष कृत्स्न प्रस्ताव रखती है तो वह कहता है—“न य विहाय चलणवन्धन तुह मरीरेण मे उवप्रोगी”। वह विलासवती के प्रेम से विह्वल है, उसके बिना एक क्षण भी उसे असह्य है, पर कृपण का पथिक नहीं बनता है। सिंहलद्वीप की यात्रा करने समय धान भग हो जाने पर वह एक पट्टे के सहारे किनारे पहुँचता है और वहाँ अकम्मात् उसका साक्षात्कार विलासवती से हो जाता है। विलासवती के साथ कुछ ही दिन रह पाता है कि एक विद्याधर अपनी विद्यासाधना के अवसर पर उसका अपहरण कर लेता है। सनत्कुमार समझता है कि उसकी प्रियतमा को अजगर ने भक्षण किया है, अतः वह निराश हो आत्महत्या करने के लिये उद्यत हो जाता है। अन्य विद्याधर द्वारा वह उसका पता लगाता है। पुनः प्राप्ति होती है और प्राप्ति के पश्चात् वियोग। इस प्रकार प्राप्ति और वियोग का द्वन्द्व चलता है। इस द्वन्द्व की कड़ी निदान में मिला बी जाती है।

इस कथा में आवेश और यथार्थ—दोनों प्रकार के पात्र आते हैं। वसुन्ति जैसे मित्र और विजयन्धर जैसे कृतज्ञ सेवक बहुत छोड़े लोगों को मिल पाते हैं। बालसला मनोहरवत् भी कम आवेश नहीं है। उसके हृदय में भी अपने मित्र सनत्कुमार के प्रति अपार वास्तव्य है। विलासवती जैसी प्रेमिका भी साहित्य में अपना महत्वपूर्ण स्थान रखती है।

यथार्थ पात्रों में अनगवती और विजयकुमार प्रधान हैं। अनगवती सौन्दर्योपासका है, वह तितनी नहीं, जहाँ भी उसे पुष्परस प्राप्त होता है, वहीं रह जाती है। अभिलषित कार्य में बाधा उत्पन्न होने पर वह तिहनी बन जाती है। झूठ बोलने और भाषाचारता

१—म० पृ० ५। ६०६।

०—वही, पृ० ५। ६०६।

३—म० पृ० ५। ३८६।

४—वही, पृ० ५। ३७४।

५—वही, पृ० ५। ३८६।

६—वही, पृ० ५। ३८४।

करने में भी वह अपनी शानी नहीं रखती। स्त्रियोचित सारी कमजोरियाँ उसमें बिजयाना हैं। सनत्कुमार द्वारा प्रेम प्रस्ताव के ठुकराये जाने पर वह बावस सपिणी बन जाती है और तत्काल ही बबसा लेने के लिये कृतसंकल्प हो जाती है। सेक्स ने इस स्थल पर सेक्स की मुक्तभाव से बिना किसी स्पष्ट व्यंजना की है। विजयकुमार अपने भाई के विषय राज्य प्राप्ति के लिये बगावत करता है। राजा बना दिये जाने पर भी अपने साथ भाई की हत्या करता है।

माँ के प्रति ममता और आवरभाव की सुन्दर अभिव्यंजना की गयी है। माँ के रूप में नारी से मानव सब अजस्र, अक्षय स्नेह तो पाता ही है, साथ ही उसके प्रति अपनी असीम भ्रष्टा भेंट करता है। जयकुमार राजा होने के पश्चात् जब अपनी माँ को विजयकुमार के बन्धन बढ़ रहने के कारण दुःखी पाता है, तो उसका हृदय ममता से भर जाता है। वह माँ को प्रसन्न करने के लिये राज्यपद का त्याग कर देता है और अपने भाई विजयकुमार का राज्याभिषेक करा देता है। जयकुमार के चरित्र की यह उदात्तता तो है ही साथ ही माँ के प्रति उसकी असीम ममता भी टपकती है।

इस कथा में परिवार लघटन और उसकी समस्याओं का समाधान प्रकट किया गया है। इस भव की कथा की प्रमुख विशेषता रस, शिवेक और विचार इन तीनों तत्वों के उचित सम्मिश्रण की है। प्रेम व्यापार में भी विचार और शिवेक साथ नहीं छोड़ते। पात्र जीवन रस का पूरा उपयोग करते हैं, उसकी बाढ़ में बहते नहीं। शैली मनोरंजक है।

पाठ भव. धरण और लक्ष्मी की कथा

गुणसेन और अग्निशर्मा इन दो परस्पर विरोधी युगलों की कथा धरण और लक्ष्मी पति-पत्नी के रूप में छूटे भव में वर्णित है। घटना बहुलता, कुतूहल और नाटकीय अन्विकास की दृष्टि से इस भव की कथा बड़ी रोचक और आह्लादजनक है। कथा की वास्तविक रंजनक्षमता उसके कथानक गुणकन में है। स्वाभाविकता और प्रभावाम्बिति इस कथा के विशेष गुण हैं। पात्रों में गति और चारित्रिक चेतना का सहज समन्वय इसका जोरदार कथाविधा को प्रमाणित करता है। घटनाओं की सम्बद्ध शृंखला और स्वाभाविक क्रम से उनका ठीक-ठीक निर्वाह घटनाओं के माध्यम से नाना भावों का रसात्मक अनुभव कराने वाले प्रसंगों का समावेश इस कथा को घटना, चरित्र, भाव और उद्देश्य की एकता प्रदान करता है। अन्य भावों की प्रचलित शैली और कथानक गुणकन से भिन्न इसमें कथा की प्राकिक प्रसंग व भित्त शैली अपनायी गयी है। इस शैली के द्वारा पाठक आरम्भ से अन्त तक चरित्रों, घटनाओं तथा मनोवृत्तियों आदि के विषय में अनजान एवं उत्सुक बना रहता है और अन्त में वास्तविक घटनाओं के उद्घाटन से प्रभावित एवं आश्चर्यचकित हो जाता है।

इस भव की कथा में नायक की चरित्र व्यंजक और रोचक ऐसी अनेक घटनाओं की अवतारणा की गयी है, जिनसे इसके कथातत्व की सकीर्णता मिल जाती है। कार्य-व्यापार की संघटना और सम्पूर्णता की कथामूर्त्यो की दृष्टि से एक अष्ट-कङ्कि-निरपेक्ष आकार मिल जाता है। अपने आकार, विधास, चरित्र-चित्रण और प्रभाव नायक में अन्तर्मुखी वराय की प्रवृत्ति का विकास विलसने की दृष्टि से इस कथा का कथातत्व सर्वाधिक चित्तमग्न और अनुदिपूर्ण है।

१—विजयो य पयोसेण—स० पृ० ५। ४८१।

स कथा के प्रारम्भ का ही कार्य विकास एक विनोदपूर्ण उत्सव तथा समस्या से युक्त है और नाटकीय संघर्ष की दिशा में अवसर होता है। बंजनवी और धरण नये के मुख्य द्वार पर पोथे अर्द्ध की पूर्ति के लिये अपने रथों को आगने-सामने कर याता-यात को अवरोध कर अड़ जाते हैं। नगर—राज्य के निर्णय पर दोनों सम्पत्ति ध्वंस करने निकलते हैं। इस नाटकीय सन्धर्भ द्वारा कथाकार को धरण के कर्म-उत्साह और चारित्रिक समारोह को प्रदर्शित करने का उपयुक्त अवसर मिल जाता है। धरण पल्लीपति को शोधधि प्रयोग द्वारा जीवन दान देता है। पल्लीपति स्वस्थ होकर कुतन्त्रता प्रकट करते हुए कहता है—“अज्ज मा तुह सा अवत्वा हवउ, जीए मए चिय पओयण” अर्थात् हे धार्य! आपके ऊपर कभी ऐसी आपत्ति न आवे, जिससे आपको मेरी आवश्यकता प्रतीत हो। कुमार उत्तरायण की ओर भागे बढ़ता है और उसे खोरी के अपराध में बन्दी बनाकर ले जाते हुए महाशर निवासी भीर्य चाण्डाल से साक्षात्कार होता है। भीर्य अपने को निरपराधी बतलाता हुआ उसकी शरण में आता है। कुमार उसे शरण प्रदान करता है और उसे बन्धन मुक्त कराता है। ये सभी घटनाएँ कुमार धरण के चरित्र को बहुत ऊँचा उठा देती हैं। इन कार्यों से उसके महान् गुणों के प्रति अद्भुत और आदरभाव उत्पन्न हो जाता है। कुमार की अन्तर्मुखी बराग्य की प्रवृत्ति सब जापत है। मर्य और अहिंसा उसके जीवन में हर क्षण वर्तमान है। वह पल्लीपति को आजीवन दया पालने का नियम देता है।

इस जन्म की पत्नी लक्ष्मी, जिसकी नायक के साथ जन्म-जन्मान्तरों की शत्रुता है, अवसर आने पर अपनी विरोधी शक्ति का प्रदर्शन करती है। धरण के जीवन में लक्ष्मी का विरोध अन्य भवों के विरोध की अपेक्षा भिन्न है। इसमें बंजी शक्ति या चमत्कार को आलम्बन के रूप में स्वीकार नहीं किया है। शुद्ध मानवीय रूप से ही विरोध का प्रारम्भ होता है। इस विरोध के बीच उसके कर्तव्य, प्रेम, मानवता, आस्था, अन्तर्द्वन्द्व आदि चारित्रिक पहलुओं का विकास विसलाने में कथाकार को आधुनिक कथा की सफलता प्राप्त हुई है। जीवन में घात-प्रतिघातों का औपन्यासिक रुचि के साथ चित्रण इस अर्थ की कथा की महत्वपूर्ण उपलब्धि और बोन है। चरित्रों में प्रतिमानवीयता की गन्ध कहीं नहीं है।

इस कथा की सभी घटनाएँ और पात्र वास्तविक सामाजिक जीवन से लिये गये हैं। चाण्डाल, व्यापारी, वस्यु, डाकू आदि अपनी-अपनी व्यक्ति संस्कृति द्वारा कल्पनाजन्य परिस्थितियों के स्थान पर जीवन की अनुकृति का धारण देते हैं। प्रत्येक पात्र का चरित्र इस कथा में किसी विशेष सामाजिक धर्म का प्रतीक है और उसका अपना चित्रणात्मक सत्य है। सभी पात्रों का चरित्र सामान्यतः प्रेम, घृणा, द्वेष, ईर्ष्या, संघर्ष, शोक आदि मनोवृत्तियों का परिचायक है। ऐसा प्रतीत होता है कि पात्र हमारे समाज के बीच के प्राणी हैं, उनसे हमारा किसी न किसी प्रकार का लगाव है।

नागरिक जीवन के मूल्यों, सामान्य सामाजिक व्यवस्था में व्याप्त मानव प्रवृत्तियों, व्यावसायिक प्रणालियों और अन्ततः नैतिक मूल्यों का अत्यन्त रोचक निदर्शन इस कथा का प्रधान उपजीव्य है। अनेक साहित्यिक और कौतूहल व्यञ्जक दृष्टियों की योजना द्वारा एक विशिष्ट प्रकार के रस का स्पन्दन होता है, जो अपनी विविधता और वर्णन सौन्दर्य में

१—मिलिया रहवरा—स०, पृ० ६। ४६६।

२—ओसहिबलयं—ही, पृ० ६। ५०६।

३—वही, पृ० ६। ५०६।

४—आरिआ नाम चाण्डालो—वही, ६। ५०८।

५—वही, पृ० ६। ५०७।

प्राधुनिक काल की कहानियों के समकल माना जा सकता है। प्रसाद के “आकाशवीथ” में कथा का विशेष गुण है। इस गुण की उचित मात्रा हमें धरण और लक्ष्मी की कथा में भी मिलती है।

धर्मार्थवादी ग्रहणवाद और चरित्रहीनता की इजित, हेय और कटु अभिव्यक्ति धरण की पत्नी लक्ष्मी में होती है। यह ध्यातव्य है कि इस कथा में सनातन धर्म-भावना की योजना पारिवारिक जीवन के निकटतम सम्बन्ध पति-पत्नी के बीच हुई है। लक्ष्मी का पतित पारिवारिक धारणा सामान्य नारी के पारिवारिक धरातल से गिरा हुआ है। उसकी धर्म-भावना का प्रस्फुटन अत्यन्त मनोवैज्ञानिक लक्ष्य में होता है। जगन्नाथ नामक चोर के साथ वधव्यग्र करती हुई कहती है—“मेरा विवाह ऐसे व्यक्ति के साथ हुआ है, जिसमें मैं नहीं चाहती हूँ। यदि आप मुझे स्वीकार करें तो मैं आपकी मनोकामना पूर्ण कर सकती हूँ। मेरा पति इस पास वाले देवकुल में सोया हुआ है, इसे चोरी के अपराध में फँसाया जा सकता है”। धरण लक्ष्मी के इस चरित्र से अनभिज्ञ है और चोर द्वारा त्याग किये जाने पर वह उसे पत्नीवत् पुनः अपना लेता है, यह है उसके चरित्र की उदारता। लक्ष्मी सुबह के सहयोग द्वारा धरण को समुद्र में गिराती है तथा गला घोट कर उसकी हत्या भी कर देना चाहती है। सहनशीलता की पराकाष्ठा और शारीरिक शक्ति के अद्भुत प्रभाव के कारण धरण यद्यपि जीवित रह जाता है। पत्नी का इतना कर स्वभाव और मायाचार आज भी यत्र-तत्र देखा जा सकता है।

यह कथा मात्र धर्मगाथा नहीं है, बल्कि सर्वांशतः कलात्मक कृति है। यह सर्वथा लोककथा है, इसमें किसी देवता या देवी पुरुष का समावेश नहीं है। इसके कार्य-व्यापार सहज प्राकृतिक और मानव धर्म लाभ की आकांक्षा से पूर्ण हैं। हंसकुण्डल की प्रशिक्षित शक्ति तथा कालसेन द्वारा बलि प्राप्ति देने की प्रथाओं में तत्कालीन जादू-टोने और “टोटम” की अभिव्यक्ति इस कथा को जातीय अतीत (Racial past) के बिम्बों और चित्रणों से सम्पन्न करती है। जादू टोने की रहस्यात्मक शक्ति के उद्घाटन द्वारा इस कथा में एक रोमांचक संवेदन आ गया है। कथा के वातावरण में औषधियों और मन्त्रों की अद्भुत जलकारिता प्राविण मानस (Primitive mind) की धर्म मायात्मक अभिव्यक्ति है। लोकमानस की इस भूमिका से संस्कृत-मानस का विकास होता है।

प्राधुनिक मनोविज्ञान की भाषा में धरण की पत्नी लक्ष्मी के चरित्र में हमें परपीड़न (रति निम्नोनिया) की अभिव्यक्ति मिलती है। अपने पति धरण के साथ उसके सामान्य व्यवहार में इसकी स्पष्ट झलक है। मनुष्य में स्वाभाविक आकात्मक वृत्ति होती है, अनायास कोय उससे सम्बद्ध संबंध है। इस मूल प्रवृत्ति का काम प्रवृत्ति से संबंध है। लक्ष्मी जब भी धरण से अलग होती है या उससे विरोध करती है, तो नवागन्तुक की पत्नी बनकर और काम की प्रत्यक्ष वृत्ति का भाव्यम बूझकर। उसका यह कियाकलाप निवृत्तयतः परपीड़न युक्त व्यवहार का द्योतक है। यौन व्यापार के प्रमुख उद्देश्य को पूछभूमि में रखकर, उसका विरोध स्वतंत्र अस्तित्व पर जाता है, जो उसकी कामवृत्ति का विकृत परिणाम है। उसे कामोत्तेजना के विषय अपने पति को पीड़ा पहुँचाकर ही वृत्ति मिलती है। मानव-प्रकृति के इस रूप का पारिवारिक निरूपण लक्ष्मी के चरित्र में करके हरिभद्र ने नितान्ततः अपनी मानव प्रकृति की सूक्ष्मतम अभिव्यक्तियों की परत का प्रमाण प्रस्तुत किया है।

१—सं० पृ० ६।५२०-५२१।

२—वही, पृ० ६।५५३।

३—सं० पृ० ६।५००।

इस कथा में नाटकीय शैली अपनायी गयी है। नायक के कार्य-व्यापार के साथ अन्य व्यक्तियों के वातांशों की शैली के विकास में सहयोग प्रदान करते हैं। घटनाओं की योजना तथा मुख्य घटना की निष्पत्ति स्वाभाविक रूप से होती है। परिस्थितियों के उत्थान-पतन, सहयोग, कथानकों की योजना, चारित्रिक संबंधों की संबद्धता, कथा की रसमयता आदि गुण इस कथा को उत्कृष्ट हैं।

सप्तम भव : सेन और विषेणकुमार की कथा

उत्थानिका के पश्चात् कथा का आरम्भ एक आश्चर्य और कौतूहलजनक घटना से होता है। चित्र खचित मयूर का अपने रंग-विरंगे पाँव फँसाकर मृत्यु करने लगना और मृत्युपान्ना हार का उगलना अत्यन्त आश्चर्यजनक करने वाली घटना है। कहीं जड़ मयूर भी मृत्यु करता है? पाठक की जिज्ञासा इस रहस्य को जानने के लिये उत्तमबली हो जाती है। वह रहस्यान्वेषण के लिये प्रयत्नशील हो जाता है। कुशल कथाकार ने रहस्योद्घाटिका साध्वी को उपस्थित कर संयोग तत्व की सुन्दर योजना की है। साध्वी कथे श्रुत्वा के प्रसंग में इस विचित्र घटना का एक व्यन्तर द्वारा सम्पादित बतलाकर पाठक के समक्ष दिव्य शक्ति का उदाहरण उपस्थित करती है। यहाँ चित्र, मयूर, मृत्यु और हार इन चारों इतिवृत्तांशों का संबंध संस्कार जन्म जीवन की वास्तविक बँदना के साथ है। कथा की यह मूलसत्ता नायक-प्रतिनायक के जीवन धरातल का पूर्ण स्पर्श करती है। इस घटना द्वारा रसावधि के साथ जीवन के रसमय चित्राकन का कार्य भी सम्पन्न हो जाता है।

इस कथा की एक अन्य विशेषता मधुर पारिवारिक चित्र उपस्थित करने की है। आरम्भ से अन्त तक कथाकार अपने इस लक्ष्य की पूर्ति के लिये सतर्क है। धनपति और धनबाहु नायक सार्थबाहो की बहन गुणग्री विधवा हो जाती है। वह अपने नीरस जीवन से विरक्त होकर चन्द्रकान्ता नामक गणिनी के पास दीक्षा धारण करना चाहती है। इस कार्य के लिये वह अपने भाइयों से अनुमति लेती है, पर भाई स्नेह-बन्धन के कारण उसे स्वीकृति नहीं देते और उसके धर्म साधन की समस्त व्यवस्था कर देते हैं। घर में ही जिनालय बनवाया जाता है, सुन्दर भव्य प्रतिमाएँ विराजमान की जाती हैं। अष्ट द्रव्य से पूजा करने के सारे उपकरण एकत्र किये जाते हैं। भोजाइयों के साथ उसका प्रेमपूर्ण व्यवहार है, पर इस प्रकार से बहन के निमित्त धन व्यय करना उन्हें पसन्द नहीं। अतः वे ईर्ष्या-द्वेष करती हैं, कलह का बीज बपन होता है। ननद अपनी भोजाइयों को समझाती है और उनसे साड़ी की रक्षा करने का अनुरोध करती है। एक भाई को अपनी पत्नी के आचरण पर शंका हो जाती है, अतः वह कुलशील की रक्षा के लिये उसे निर्वासित करना चाहता है। जब बहन को इस अनर्थ का पता लगता है तो वह भाई को समझाती है और घर में सुख तथा प्रेम का साम्राज्य स्थापित करती है।

मूलकथा का नायक सेनकुमार अपने चचेरे भाई विषेणकुमार द्वारा जब भी बग़ावत की जाती है या उसके मारने की चेष्टा, तो वह अपने भाई का ही विद्वान् करता है।

१—स० पृ० ७। ६११।

२—वही, ७। ६१०।

३—वही, ७। ६१३।

४—वही, ७। ६१४।

५—वही, ७। ६१४।

६—वही, ७। ६१४।

और उस चंष्टा को ग्रन्थ किसी का व्यापार मानता है । परिवार के विकास के प्रति उसके हृदय में अपार विश्वास है । विवेककुमार की अयोग्यता के कारण राज्य में जो भी विभूक्तताएं सम्पन्न होती हैं, वह उनके ऊपर सीपा-पीती करने की सदा चंष्टा करता है और अपने परिवार के अलक्ष्यत्व के लिये भाई को निर्दोष मानता है । प्रथम बार जब सेनकुमार के ऊपर विवेक के बड़पन्त्र के कारण एकान्त में लड़ग प्रहार किया जाता है, वह अपने पुरुषार्थ के कारण अपनी प्राणरक्षा तो कर लेता है, पर गहरा घाव उसके शरीर में लग ही जाता है । घाव के अच्छा होने पर उसका पिता राज्य में महोत्सव सम्पन्न करता है । विवेककुमार इस महोत्सव में शामिल नहीं होता । सेनकुमार की मृत्यु न होने से उसके मन में खेद है, अतः वह चिन्तातुर अपनी शय्या पर पड़ा आर्ह भरता रहता है । सेनकुमार जाकर भाई को सान्त्वना देता है, उसे समझाता है और उत्सव में लाकर सम्मिलित कर लेता है । इस प्रकार परिवार की अलक्ष्यता का प्रयास इस कथा में आद्योपांत विद्यमान है । परिवार के लट-मिट्टे रस इस कथा में अपूर्व आस्वादन उत्पन्न करते हैं । यह सत्य है कि परिवार संघटन में संस्कारों का संघर्ष ही प्रधान उपजीव्य है । परिवार के साथ व्यक्तियों के चरित्र भी अपना पृथक् अस्तित्व रखते हैं । एक और घोर-नास्तिकता, हिंसा और धोखे का जीवन है तो दूसरी और घोर नैतिकता, अहिंसा और सत्यवादिता का ।

इस कथा की तीसरी विशेषता विश्रान्ति स्थलों की है । कथा क्रंटियर मेल-सी आगे बढ़ती है, पर बीच-बीच में स्टेशन भी आते-जाते हैं । कथा के विकास मार्ग में अनेक ठहराव हैं । इन विश्रान्ति स्थलों में कथानक शैलिय नाम का दोष भी नहीं आने पाया है, पड़ाव और अनुवर्तन अप्रत्याशित रूप से कथा की गतिशील बना देते हैं । कथा चम्पानगरी के राजा अमरसेन के आंगन से आरम्भ होती है । इसका पहला विश्रान्तिस्थल जो अनुवर्तन का ही छोटक है, मृषित हार की उपकथा के रूप में आता है । मूलकथा को एक जंक्शन स्टेशन मिल जाता है । यहा चम्पा और गजपुर के धनिक परिवारों के विविध चित्र इस जंक्शन के विविध बुझ्य हैं । सबीन सुन्दरी और वन्धुबेब के प्रेम के बीच में क्षेत्रपाल ने बीवार बनकर इस जंक्शन के सिगनल का कार्य किया है । कथा पुनः आगे बढ़ती है और बेश-काल के व्यवधानों को साथ लिये हुए नायक के विवाह का मधुर प्रसंग उपस्थित कर देती है । सेनकुमार का विवाह शंलपुर नगर के राजा की दुहिता के साथ सम्पन्न हो जाता है । इस अनोरम आनिक स्थल से कथा आगे बढ़कर कौमुदी महोत्सव पर रुक जाती है । यहां पहुँचकर कथा को अप्रत्याशित अनुवर्तन प्राप्त होता है । कुमारसेन विवेक के अत्याचारों से ऊँचकर नगर त्याग कर देता है । मार्ग में उसे अनेक आपत्तियाँ सहन करनी पड़ती हैं । शान्तिमती से बियोग हो जाता है, उसकी प्राप्ति के लिये कुमार प्रयास करता है । पल्लिपति के साथ उसका प्रेमभाव हो जाता है । सानुबेब सार्धवाह भी कुमार की सहायता करता है । इस प्रकार शान्तिमती की प्राप्ति में अटूट प्रयत्न करना पड़ता है । इस प्रयत्न में कथानक अनेक आवर्त-विषयों को ग्रहण करता चलता है । अन्तिम विश्राम चन्द्रा की उपकथा और कुमार की बीसा के रूप में आता है । कथा नायक के साथ आगे बढ़ती है और प्रतिनायक अपने प्रयास में विफल होता है ।

इस कथा में रोचकता और गत्यात्मकता लाने के लिये कथाकार ने घटना के आरम्भ में ही कई कथानकों के उत्तरांशों का उल्लेख किया है—जैसे हार की चोरी का

१—धनो तुम, जेण बायस्स पुत्तोति । ता करेहि रायकुमाराचिय किरिय—नीओ

न२३—समीप ।—स० पृ० ७ । ६५७ ।

२—स० पृ० ७ । ६०५ ।

३—वही, ७ । ७११ ।

रहस्य घटनात्म में प्रकट होता है। लेखक ने इस स्थल पर साध्वी से आत्मकथा कहलायी है और उस द्वार का तथाकथित सम्बन्ध अपने साथ जोड़ा है। पाठक यहाँ द्वार की ओरी का रहस्य जानने के लिये जितना अधिक उत्सुक है, उससे कहीं ज्यादा चित्रगत मयूर के रहस्य की जानने के लिये। सेनकुमार के चरित्र की प्रारम्भिक विशेषताएं ही कृतृत्व उत्पन्न करने में समर्थ हैं, इसी कारण नायक के जीवन का लम्बा सूत्र चलता है। नायक की धीरता, उसके साहसपूर्ण कार्य एवं त्याग, उदारता आदि का सांगोपांग वर्णन इस कथा में है। प्रतिनायक सेनकुमार मुनि की हत्या में विफल होता है। जैसे देवता उसे नाना तरह से समझाता है और तब भाई के प्रति धावर भाव रखने को कहता है। जब वह नहीं मानता, अपने क्लृप्त कार्य के लिये कृतसंकल्प ही हो जाता है तो बैठता उसे कष्ट बैसे है। हत्या न भी करने पर सेनकुमार की भावहत्या के कारण वह नरक गति का ग्रन्थ करता है।

नायक को अक्षत रखना और प्रतिनायक को बँबी-प्रकोप का पात्र बनाना भी इस कथा का एक लक्ष्य है। इतना सत्य है कि मानव शक्ति की अपेक्षा प्रवृत्त शक्ति का चित्रण भी इस कथा में एक दोष है। घटनात्र का लम्बा होना और कथानकों में विभिन्न प्रकार की गतियों का उत्पन्न करना, कला-कुशलता का परिचायक है। कथा दृष्टि से यह आश्चर्य की बात है कि नायक द्वारा इतना अधिक त्याग दिलवाये जाने पर भी प्रतिनायक के हृदय में परिवर्तन क्यों नहीं होता है? निदान शृङ्खला ही इसका समाधान है। कथाकार ने जन्म और कर्म की कार्य-कारण परम्परा द्वारा नैतिक मानवण्डों की महत्ता प्रकट कर अपने उद्देश्य की सिद्धि की है।

अष्टम भवकथा: गुणचन्द्र और वानमन्तर

पूर्वोक्त सात भवों में गुणसेन की आत्मा का पर्याप्त शुद्धीकरण हो जाना है। प्रतिद्वन्द्वी अग्निशर्मा वानमन्तर नाम का विद्याधर होता है और गुणसेन गुणचन्द्र नाम का राजपुत्र। प्रथम भव की कथा में जिन प्रवृत्तियों का विकास आरम्भ हुआ था, वे प्रवृत्तियाँ क्रमशः पूर्णता की ओर बढ़ती हैं।

यह कथा विषय की तथ्यता के साथ निश्चित प्रभाव की सृष्टि करती है। घटनाओं, परिस्थितियों और पात्रों के अनुकूल वातावरण का निर्माण होता है। जिस प्रकार सुगठित और सम्पन्न शरीर के विभिन्न अवयवों का उचित सामंजस्य रहता है, उसी प्रकार इस कथा में कथा के अवयवों का उचित सामंजस्य है। मानव जीवन का सर्वांगीण चित्रण, कथानक की क्रमबद्धता और जीवनोत्थान के सूत्रों की अभिव्यञ्जना भी इस कथा के वैशिष्ट्य के अन्तर्गत है।

कथा का आरम्भ बिलकुल अभिनयात्मक ढंग से होता है। भवनोद्यान में स्थित कुमार गुणचन्द्र चित्रकला का अभ्यास कर रहा है। उसकी पत्निका काष्ठकलक और वस्त्ररूपकों के ऊपर विविध रंगों के मिश्रण से नये संसार की सृष्टि करने में संलग्न है। बादमन्तर कुमार को इस प्रकार चित्रकला के अभ्यास में व्यस्त देखकर अकारण क्रुद्ध हो जाता है। जन्म-जन्मान्तर की शत्रुता उद्बुद्ध हो जाती है और वह कुमार को शारीरिक हानि पहुंचाने की कोशिश करता है। कुमार की प्रतुलित शक्ति के सामने उसका क्रुद्ध भी बरझाई चलता है। वह लाचार हो कुमार को भयभीत करने के लिये भयंकर शब्द करता है, पर हिमालय की अग्निग चट्टान के समान कुमार निष्कम्प रहता है। उसे धुंझ करने

का सामर्थ्य कितनी में नहीं है। इस प्रकार पहले ही वृद्ध में कुमार के चरित्र का उज्ज्वल पथ सामने आता है। वास्तव में बीरोदास नायक के गुणों की प्रथम झलकी ही हमें उसका भवत बना देती है।

बालमन्तर की अकारण शत्रुता को देखकर पाठक के मन में यह आशंका उत्पन्न हो सकती है कि संघर्ष के अभाव में शत्रुता का बीज कहाँ से आया? पर इसका समाधान “कोय बर का आचार या सुरक्षा है” से हो जाता है। अग्निशर्मा के भव में जो कोय उत्पन्न हुआ था, वह बीर-बीरे आचार बनकर शत्रुता में परिवर्तित हो गया है। अतः कोय के आत्मन को देखते ही शत्रुता उभड़ जाती है।

कला के सतत अभ्यासी कुमार के हृदय में प्रेम व्यापार की जागृति को लिये भी कथाकार ने अटना की सुन्दर योजना की है। शंखपुर नगर के राजा शंखायन की पुत्री रत्नवती अग्निष्ठा सुन्दरी है, उसके लिये चित्रमति और भूषण नाम के दो कुशल चित्रकार बरान्धन के लिये जाते हैं। अयोध्यानगरी में गुरुवन पर कामदेव के समान अप्रतिम सौन्दर्यशाली कुमार को देखकर ठिठक जाते हैं और कुमार का सुन्दर चित्र तैयार करना चाहते हैं, पर शीघ्रता और चंचलता के कारण चित्र तैयार नहीं हो पाता। फलतः रत्नवती के मनोरम चित्र को कुमार गुणचन्द्र के पास भिजवाते हैं और सुचना प्रेषित करते हैं कि वो चित्रकार आपका दर्शन करना चाहते हैं। कुमार चित्रकारों को अपनी सभा में बुलाता है और उनकी चित्रकारी की प्रशंसा करता है। कला से मुग्ध होकर उन्हें नठ्य प्रमाण स्वर्ण मुद्राएँ पुरस्कार में विनवाता है। धनदेव नामक कोवाध्यक्ष अपनी लोभ प्रवृत्ति का परिचय देता है, पर उबारचरित कुमार गुणचन्द्र से धनदेव की यह संकीर्णता छिपी नहीं रहती और वह उस धन राशि को हूना कर देता है। उसकी यह प्रवृत्ति चित्रकला की अमरता के साथ कला और कलाकारों के प्रति सम्मान की भावना व्यक्त करती है। उसकी दृष्टि में कला का महत्त्व भौतिक मित्रों से माया नहीं आ सकता।

कुमारी रत्नवती के चित्रदर्शन के अनन्तर ही उसके हृदय में प्रेमांकुर उत्पन्न हो जाता है। कला के सतत अभ्यासी कुमार का मन अब कलानिर्माण से हटकर सुन्दरी के रूपदर्शन में संलग्न है। इधर कुमारी रत्नवती भी कुमार गुणचन्द्र के चित्र दर्शन के पश्चात् हृदय को बँटती है। इस प्रकार कथाकार ने परस्पर चित्र दर्शन द्वारा दोनों के हृदय में प्रेम का बीज बपन किया है। प्रेम के फलस्वरूप दोनों का विवाह सम्पन्न हो जाता है।

कथाकार ने नायक के चरित्र का विकास बिकलाने के लिये उसके अनेक गुणों पर प्रकाश डाला है। वह जितना बड़ा कलाकार है, उतना ही बड़ा उदार और दूरबीर भी। कविता करना, पहलेियों के उत्तर देना एवं रहस्यपूर्ण प्रश्नों के समाधान प्रस्तुत करना, उसे भली प्रकार आता है। चित्रमति और भूषण बुद्धि-चातुर्य की परीक्षा के लिये कुमार से अनेक प्रश्नों के उत्तर पूछते हैं।

नायक के साथ नायिका के चरित्र की प्रमुख विशेषताएं भी इस कथा के अन्तर्गत विद्यमान हैं। रत्नवती पूर्णतया भारतीय महिला है, पति के प्रति उसके हृदय में अटूट भक्ति और प्रेम है। पति के अभाव में एक अण भी जीवित रहना उसे सहिष्णु

१—आचार्य रामचन्द्र शुक्ल लिखित चिन्तामणि के अन्तर्गत “कोय” शीर्षक निबन्ध।

२—सं० पृ० ८। ७४८।

३—वही, पृ० ८। ७४२-७४३।

नहीं है। गुणचन्द्र विग्रहराज को परास्त करने जाता है। मानमन्तर वहाँ पर विग्रह-राज से मिलकर गुणचन्द्र को परेशान करना चाहता है और जब अपने प्रयास में वह असफल हो जाता है तो निराश होकर अयोध्या में जाता है। यहाँ आकर यह मिथ्या प्रचार कर देता है कि विग्रहराज ने गुणचन्द्र को युद्ध में मार दिया है। गुणचन्द्र के पिता इस मिथ्या समाचार का विश्वास नहीं करते, पर स्त्री हृदय होने से रत्नवती विश्वास कर लेती है। वह आत्महत्या करने को तैयार हो जाती है। महाराज मंत्रबल अपनी पुत्रवधू को आश्वस्तन देते हैं और कुमार का समाचार लाने के लिये पवनगति वाले दूत भेजते हैं। रत्नवती पाँच दिनों के लिये उपवास धारण करती है, इसी बीच उसे सुसंगता नामक आचार्या के दर्शन होते हैं। आचार्य की विरक्ति की आत्मकथा सुनकर तथा मनोहरा यक्षिणी की मायाचारिता और पूर्वकृत कर्म के फल को अवगत कर वह साहस ग्रहण करती है। पतिव्रता नारी की दृष्टि से नायिका का यह चरित्र पर्याप्त उदात्त है।

पूर्व के भवों की कथाओं में स्वतंत्र रूप से नायिका के चरित्र का उद्घाटन नहीं हुआ था। हाँ, द्वितीय और षष्ठ भव में सलनायिका के रूप में उनके चरित्र की एक झलक अवश्य मिल जाती है। पर कथाकार ने इस कथा में नायिका के चरित्र का उदात्तक्य और उसके मानसिक संघर्ष के घात-प्रतिघात निरूपण कर स्वतंत्र रूप से नायिका के चरित्र का विकास विसलाया है। इस प्रसंग में आयी हुई अवान्तर कथा भी चरित्र के उभारने में कम सहायक नहीं है।

इस कथा की एक अन्य विशेषता यह भी है कि घटना घटित होने के पूर्व ही पात्रों के समक्ष इस प्रकार का वातावरण और परिस्थितियाँ उत्पन्न होनी हैं, जिसमें आधी कथा का आभास मिल जाता है। इसमें रोमान्स की योजना जिस पृष्ठ भूमि में की गयी है, वह नितान्त कलात्मक है।

नवम् भव 'समरादित्य और गिरिषेण की कथा'

नवम् भव की कथा प्रवृत्ति और निवृत्ति के द्वन्द्व की कथा है। समरादित्य का जहाँ तक चरित्र है, वहाँ तक संसार निवृत्ति है और गिरिषेण का जहाँ तक चरित्र है, संसार की प्रवृत्ति है। समरादित्य का चरित्र वह सरल रेखा है, जिस पर सम्राध, ध्यान और भावना का त्रिभुज निमित्त किया गया है। गिरिषेण का चरित्र वह पाषाण रेखा है, जिस पर शत्रुता, अकारण ईर्ष्या, हिंसा, प्रतिशोध और निदान की शिलाएँ खिसल होकर पर्वत का गुस्तर रूप प्रदान करती हैं। कथाकार ने पिछले आठ भवों में गुप्तकृत कथा, उप-कथा और अवान्तर कथा की जाल द्वारा कथातन्त्र को सज्जत बनाया है। इसके द्वारा चरित्र के विराट् उत्कर्ष अथवा आत्मतत्त्व के चिर अनुभूत रहस्य को प्रदर्शित किया है। कथा के नायक और प्रतिनायक राम-रावण की तरह जगज्जकट के दो विपरीत भव हैं, जो आशा-निराशा, विकास-ह्रास और उत्पत्ति-प्रलय के समान शुभाशुभ कर्म मृत्तलाओं के रहस्य अभिव्यंजित करते हैं। नवोन्मेषशालिनी कथा प्रतिभा ने आदर्श समाज की अपेक्षा आदर्श व्यक्तियों के चरित्र को गढ़ा है। पिता द्वारा समरादित्य को संसार में आसक्त बनाये रखने का प्रयास तथा समरादित्य का संसार को छोड़ देने का प्रयास तथा इन दोनों के बीच होने वाला संघर्ष कथा को अद्वितीय बनाता है।

१—सं० पृ० ८। ८१४।

२—वही, पृ० ८। ८१४।

३—वही, पृ० ८। ८०१।

४—वही, पृ० ८। ७५१।

इस कथा में एक और समरादित्य जैसे स्थितप्रज्ञ, जितेन्द्रिय और संयमी का चरित्र प्रकट है तो दूसरी ओर बास भर्जुन के साथ बुराचार सेवन करने वाली पुरन्दर भट्ट की पत्नी नर्मदा और बनबल से धर्मलोक सम्बन्ध रखने वाली जिनधर्म की पत्नी बन्सुला का चरित्र भी समाज और जगत् के ऊपर अट्टहास करता हुआ स्थित है। कथाकार ने बिल्कुल अलप्लव भाव से इस कथा में बुराचारी, खोर, सम्पट व्यक्तियों के चरित्रों की शलक विसलाकर उनके चरित्रों के प्रति विकर्षण उत्पन्न किया है।

वातावरण योजना करने में कथाकार ने इस कथा में आरम्भ से ही प्रयास किया है। अशोक, कामाक्षुर और ललितांग, इन तीनों गोष्ठी मित्रों की गोष्ठी द्वारा जागतिक चर्चा करके कुमार समरादित्य को विषयपक्ष में फँसाने की पूरी चेष्टा की गयी है, पर आश्चर्य यह कि "ज्यो-ज्यो भीजे कामरी त्यो-त्यो भारी हो" के अनुसार कुमार का बराग्य भाव उत्तरोत्तर बढ़ता होता जाता है। बूढ़, रोगी और मृत ये तीन प्रधान निमित्त भी कुमार की बराग्य-वृद्धि में सहायक होते हैं। ऐसा लगता है कि प्रकृति का प्रत्येक कण कुमार को संवेग उत्पन्न कराने में सहायक है।

माता-पिता के अनुरोध से कुमार का विवाह विजयमती और कामलया के साथ सम्पन्न हो जाता है। कुमार के उपदेश का प्रभाव उनके ऊपर भी पड़ता है। वे भी विरक्त हो जीवन पर्यन्त ब्रह्मचर्य से रहने का प्रण कर लेती हैं। इस प्रकार इस कथा की आत्मा निरोक्षण की वृत्ति पुष्ट होती जाती है।

इस भव की अवान्तर कथाओं में यथार्थवाद ही नहीं, अति यथार्थवाद भी मिलता है। शुभकर और रति की कथा में शुभकर को अनेक बार पाखाने के कुण्ड जैसे घुणित स्थान में डाल दिया जाता है। यहां विभिन्ना, घृणा और गन्धगी का अति यथार्थवादी चित्रण कर समाज को स्वस्थ बनाने का प्रयास किया है। बंयवित्तक जीवन की रूतनी कटु आलोचना अत्यन्त कम ही प्राप्त होती है। यौनवृत्ति की व्यापकता और विभिन्न यौन वर्जनाओं के व्यापक रूप उद्घाटित किये गये हैं।

इस कथा के आरम्भ में प्रमुख पात्र समरादित्य की सामाजिक स्थिति का विवरण और उसकी पीड़ा का परिचय दिया गया है। ससार की असारता और उसकी स्वाध्याय-परताओं के बीच होने वाले द्वन्द्वों का सुन्दर उद्घाटन किया गया है। कुमार समरादित्य अनन्त सुख-दुःखमय जीवनधारा की विचित्र लहरी-सीसा को बेस-बेसकर उसकी आत्मा भड़क उठती है और महामृत्यु की कल्पना से उसकी रग-रग में उबासीनतामय घृणा व्याप्त हो जाती है। बासना की पतली घृणामयी नारी अवसादमय गहन गह्वर की ओर ले जाती प्रतीत होती है। हिंसा का घोर ताण्डव उसे सतप्त करता है। अनन्त वह राजलक्ष्मी की त्याज्य समझता है, उसके प्रति उसकी तनिक भी आकर्षित नहीं है। मनोहर राजकन्याओं में उसे तनिक भी आकर्षण नहीं प्रतीत होता है। गोष्ठीसुख का अनुभव करने पर भी वह "जल में भिन्न कमल है" की तरह अल्पित रहता है।

इस कथा को दुहरे कथानकवाली कथा कह सकते हैं। कुमार समरादित्य अपने बराग्य की पुष्टि के लिये स्वयं ही इस प्रकार की कथाएँ सुनाता है, जिनमें ससार के एकान्ततः चरित्र निहित हैं। यहां कथानक के भीतर से उसीसे सम्बद्ध दूसरा कथानक लटका हो

१—स० पृ० ६। ६२१।

२—वही, ६। ६२६।

३—न एत्थ अगो उवाधो त्ति पेसिधो वज्जहरण—। म० पृ० ६। ६०५।

४—न सेवए गयाएकलायो—स० पृ० ६। ६६४।

जाता है। इसमें एक विशेष प्रकार का कौशल दिखायी पड़ता है। प्रथम ही इस कौशल में बुद्धि का आधार अपेक्षित है, जिसका महत्व रचनाकार और अभ्येता दोनों के लिये रहता है। कथाकार ऐसे स्थलों पर पूरी सावधानी रखता है, वह पूरी संवेदनशीलता उद्बुद्ध करने में सजग रहता है। नूतन विधान अथवा नवम्कार-प्रेम अधिक जोर मारता है और कथानक दुहरे हो उठते हैं।

कथा के मूलभाव और प्रेरणा के अनुरूप ही वस्तु का संप्रसारण किया गया है। बंराय या धर्मप्रधान रहने पर भी कथा कतुहल को जगाती जाती है। वक्रता या उतार-चढ़ाव भी होते चलते हैं। मध्य-मध्य में घायी हुई लोककथाएं भी घटनाक्रम को समेटे चलती हैं, जिससे मनोरंजन और चरित्र-चित्रण में दोनों ही कार्य होते जाते हैं। कारण-कार्य परिणाम—शुभाशुभ कर्म, तज्जन्य संस्कार, बन्ध, पुनः उदय, पश्चात् बन्ध, बन्धानुरूप उदय, अपनी एक निश्चित योजना के अनुसार घटित होता जाता है।

प्रतीकों की सापेक्षता और उनका समुचित प्रयोग भी इस कथा में हुआ है। ये प्रतीक मात्र अलंकरण का कार्य या व्याख्या ही नहीं करते हैं, किन्तु सुप्त या दमित अनुभूतियों को जागृत भी कर देते हैं। स्वप्न में विलसायी पड़ने वाला “सूर्य” निम्न चार कार्य सिद्ध करता है—

- (१) गर्मस्व बालक की तेजस्विता।
- (२) पूर्ण ज्ञान की प्राप्ति—केवल ज्ञान उत्पन्न होना।
- (३) संसार के प्रति अलिप्तता।
- (४) धर्मोपदेश का वितरण।

इसी प्रकार अपरिक्लेशेन प्रसूति, बया, नमता, उबारता आदि के प्रतीक हैं।

इस कथा की शैली में दर्शन, तर्क और कारण-कार्य भाव पर बहुत जोर दिया है। सरल कथानक को गतिविधि देते हुए लघुविस्तार के साथ कथा को रसमयी बनाया गया है। जहाँ वर्णन या आख्यान प्रशंसा रहता है, वहाँ कथा की शैली रसमयी और प्रभावोत्पादक बन जाती है। मानसिक और शारीरिक संघर्ष भी कथा को गतिशील बनाते हैं। ऐसा लगता है कि पूरी कथा में मानसिक तनाव विद्यमान है। कोई पात्र यौन बिकृति से पीड़ित है तो कोई लोभ प्रकृति से। मानसिक स्थितियों में कहीं भी सामंजस्य नहीं है। हां धार्मिक उपदेशों ने कथारस को गहन भी किया है।

धूर्तस्थान

भारतीय धर्मग्रन्थ काव्य का अनुपम रत्न धूर्तस्थान है। मानव के मानस में जो विम्व या प्रतिभाएं सन्निहित रहती हैं, उन्हीं के आधार पर वह अपने आराध्य या उपास्य देवी-देवताओं के स्वरूप गढ़ता है। इन निर्धारित स्वरूपों की अनिवार्यता देने के लिए पुराण एवं निजन्धरी कथाओं का सुजन होता है।

हरिभद्र ने धूर्तस्थान में पुराणों और रामायण, महाभारत जैसे महाकाव्यों में पायी जाने वाली असंख्य कथाओं और २२ कथाओं की अप्राकृतिक, अर्धज्ञानिक और अर्धबौद्धिक मान्यताओं तथा प्रवृत्तियों का कथा के माध्यम से निराकरण किया है। वास्तविकता यह है कि असंभव और दुर्घट बातों की कल्पनाएं जीवन की मूल नहीं मिटा सकती हैं। सांस्कृतिक क्षुधा की शांति के लिए संभव और तर्कपूर्ण विचार ही उपयोगी हो सकते हैं।

धूर्तस्थान की कथाओं में हरिभद्र ने तीवी आक्रमणात्मक शैली नहीं अपनायी है, बल्कि धैर्य और सुझावों के माध्यम से असंभव और मनगढ़न्त बातों को त्याग करने का संकेत दिया है। तार्किक खंडन करना सरल है, पर धैर्य द्वारा किसी गलत बात को त्याग करने की बात अन्यापदेशिक शैली में कहना कठिन है। तर्क के द्वारा किसी का खंडन कर देने पर भी तथ्य हृदय में प्रविष्ट नहीं हो पाता है। कभी-कभी तो यह भी परिणाम बेसा जाता है कि प्रतिवादी बलविरोधी बन जाता है, जिससे निर्माण की प्रेरणा स्वसात्मक ही कार्य होता है। हरिभद्र ने यहाँ पौराणिक कथाओं में मनगढ़न्त बातों को पराशायी करने के लिए धैर्य (विटी) आलोचक का परिचय दिया है।

कृति का कथानक सरल है। यह पाँच धूर्तों की कथा है। प्रत्येक धूर्त असंभव अर्धबौद्धिक और काल्पनिक कथा कहता है, जिसको दूसरा धूर्त सायी रामायण, महाभारत, विष्णुपुराण, शिवपुराण आदि ग्रंथों के समानान्तर प्रमाण उद्धृत कर सिद्ध करता है। अन्तिम कथा में कथन करने की प्रक्रिया कुछ परिवर्तित हो जाती है। एक नारी अपने अनुभवों की कथा कहती है और पौराणिक आख्यानों के समानान्तर अपनी जीवनी सुनाती है। अन्त में यह कहकर चारों धूर्तों को आश्चर्यचकित कर देती है कि यदि वे इसकी सत्य मान लें तो उन्हें उसकी महत्ता स्वीकार करनी पड़ेगी तथा गुलाम बनना पड़ेगा और यदि असत्य स्वीकार करें तो सभी को भोजन देना पड़ेगा। इस प्रकार एक नारी अपनी चतुराई और पाण्डित्य से उन चारों धूर्तों को मूर्ख बनाती है।

धूर्तस्थान में हरिभद्र ने नारी की विजय विखलाकर मध्यकालीन गिरे हुए नारी समाज को उठाने की चेष्टा की है। नारी को व्यक्तिगत सम्पत्ति समझ लिया गया था, उसे बुद्धि और ज्ञान से रहित समझा जाता था। अतः समाज हितधी हरिभद्र ने खंडपान के चारित्र और बौद्धिक चमत्कार द्वारा अपनी सहानुभूति प्रकट की है, साथ ही यह भी सिद्ध किया है कि नारी किसी भी बौद्धिक क्षेत्र में पुष्टि की प्रेरणा होन नहीं है। वह अप्रसूता भी है, अतः खण्डपान द्वारा ही सभी धूर्तों के भोजन का प्रबन्ध किया गया है।

इस कृति में कथानक का विकास कथोपकथनों और वर्णनों के बीच से होना है। इसमें मुख्य घटना, उसकी निष्पत्ति का प्रयत्न, अन्त, निष्कर्ष, उद्देश्य और वैयक्तिक परिचय आदि सभी आख्यानांश उपलब्ध हैं। धूर्तों द्वारा कही गयी असंभव और काल्पनिक कथाएं कथिक और एक इकाई में बद्ध हैं। प्रतिशयोक्ति और कुतूहल तत्त्व भी मध्यकालीन कथाओं की प्रवृत्ति के अनुकूल हैं। समानान्तर रूप में पौराणिक गाथाओं से मनोरंजक और साहसिक आख्यानों की सिद्ध कर देने से लेखक का धैर्य गर्वस्व परिलक्षित होता है।

धूर्तों की कथाएं, जो उन्होंने अपने अनुभव को कथात्मक रूप से व्यक्त किया है, कथाकार की उद्बुध बना व्यक्ति के उद्घाटन के साथ, कथा आरम्भ करने की पद्धति की परिचायिका है। हरिभद्र ने कल्पित कथाओं के द्वारा पौराणिक गाथाओं की निस्मारता और असंगति विखलायी है। भातीय साहित्य में प्रयुक्त होने वाली अनेक कथात्मक कथियाँ भी इस कृति में व्यवहृत हैं। जंगली हाथी का यात्री को खदेड़ना, डाकूओं का भग्न प्राप्ति के लिए उत्सव पर आक्रमण और स्वर्ण निर्माण के लिए स्वर्णरस की प्राप्ति। कथानक कथियों का प्रयोग इस बात का प्रमाण है कि गाथाएं अपना आधार

और स्थायी प्रभाव रखती हैं। आरम्भ की चार कथाएँ सैलक की वाक् विदग्धता, कल्पना-प्राप्त्यं और घटना योजना की निपुणता व्यक्त करती हैं एवं संछापना की कथा बुद्धि, कीशल और सांसारिक ज्ञान को सूचित करती हैं।

इसमें सन्वेह नहीं कि हरिभद्र हास्यप्रधान और व्यंग्यपूर्ण शैली में कथा लिखने में सिद्धहस्त हैं। वृत्तस्थान पौराणिक आख्यानों की व्यर्थता सिद्ध कर विश्वास का परिमार्जन करता हैं। कथानक प्रक्षेपण के लिए धूर्तों की सहमति—एपीमेन्ट एक महत्वपूर्ण आधार हैं। परस्पर सहयोग के आधार पर धूर्तों ने असंभव और बौद्धिक मान्यताओं और तथ्यों पर व्यंग्य किया है। कथाकार ने स्वयं आक्रमण नहीं किया है, बल्कि पात्रों के वाक्सायों द्वारा संकेत उपस्थित किये हैं। धूर्त और मूर्खों के मुह से पुराणों की हंसी कराना स्वयं ही एक व्यंग्य है। जब वे स्वयं के अनुभव-मोडल में पौराणिक आख्यानों को डालने लगते हैं, तो निस्सार वस्तु निकल जाती हैं और तथ्य अक्षिप्त रह जाता है। कथानकों में आक्रमण करने का तरीका और असंभव बातों की पकड़ बड़े ही कलात्मक ढंग से प्रदर्शित की गयी है। छोटे से फलक और सीमित वातावरण में व्यंग्ययुक्त ऐसे कलात्मक चित्र तैयार करना हरिभद्र जैसे कुशल सैलक का ही कार्य है।

धूर्तस्थान में सृजनात्मक प्रक्रिया अपनायी गयी है। सजीव शैली में व्यंग्यपूर्ण, बनेल और परस्पर असम्बद्ध तथ्यों का निराकरण समाज निर्माण की दृष्टि से ही किया गया है। कथा के शिल्पविधान का चमत्कार तथा अवोधगम्य और उलझनपूर्ण विह्वलियों के निरसन किस आलोचक को मुग्ध न करेंगे ?

धूर्तस्थान में कथा के माध्यम से निम्न तथ्यों सम्बन्धी मान्यताओं का निराकरण किया गया है :—

- (१) सृष्टि-उत्पत्तिवाद,
- (२) सृष्टि-प्रत्यवाद,
- (३) त्रिदेव स्वरूप ब्रह्मा, विष्णु और महेश के स्वरूप की मिथ्या मान्यताएं,
- (४) अन्धविश्वास,
- (५) अस्वाभाविक मान्यताएं, अग्नि का योगदान, तिलोत्तमा की उत्पत्ति आदि,
- (६) जातिवाद,
- (७) ऋषियों के सम्बन्ध में असंभव और असंगत कल्पनाएं, और
- (८) अमानवीय तत्व।

सृष्टि की उत्पत्ति के सम्बन्ध में मनुस्मृति, पुराण आदि ग्रन्थों में अनेक मान्यताएं उपलब्ध होती हैं। प्रथम और द्वितीय आख्यान में कथा के द्वारा सृष्टि उत्पत्ति के सम्बन्ध में प्रचलित मिथ्या और असंभव कल्पनाओं का निरसन किया गया है। भूलदेव के अनुभव को मुनिकर कण्ठरीक कहने लगा कि तुम्हारे और हाथी के कमण्डलु में समा जाने की बात बिल्कुल सत्य और विवक्षणीय है। अतः पुराणों में बताया गया है कि ब्रह्मा के मुख से ब्राह्मण, भुजाओं से क्षत्रिय, जंघा से वैश्य और पैरों से शूद्र का जन्म हुआ है। अतः जिस प्रकार ब्रह्मा के शरीर में जनसमुदाय समा सकता है, उसी प्रकार कमण्डलु में तुम दोनों ही समा सकते हो।

द्वितीय आख्यान में झंडे से उत्पन्न हुई सृष्टि की प्रसारता दिखायायी है। कण्ठरीक ने अपने अनुभव का वर्णन करते हुए कहा है कि उत्सव में सम्मिलित हुए सभी लोग डाकूओं के डर से कहीं से समाविष्ट हो गये। कहीं की बकरी ने खाया, बकरी को प्रजगर ने खाया और प्रजगर को डिक—सारस विशेष ने। जब यह सारस बट वृक्ष पर बैठा था कि राजा की सेना इस वृक्ष के नीचे आयी और एक महाव्रतन गज को बट की डाल समझ कर सारस की टांग से बांध दिया। सारस उड़ा, जिससे हाथी भी उसके साथ लटकने लगा। महाव्रत के शोर मचाने पर शम्भुदेवी बाण द्वारा सारस मार दिया गया और प्रजगर, बकरी, कहीं, भावि को क्रमशः काड़ने से जनसमूह निकल आया। कण्ठरीक के इस अनुभव का समर्थन विष्णुपुराण के आधार पर करते हुए एलाबाद बोला—“सृष्टि के भावि में जल ही जल था। इसकी उत्ताल तरंगों पर एक झंडा धिरकाल से तैर रहा था। एक दिन यह झंडा वो समान भागों में टूट गया। उसका एक अर्धांश हमारी यह पुष्पी है। जब झंडे के एक अर्धांश में सारा संसार समा सकता है तो कहीं, में एक छोटा समूचा गांव क्यों नहीं घट सकता है?”

इस प्रकार कथा के संकेतों द्वारा सृष्टि-उत्पत्ति की मान्यताओं का निरसन कर उसकी स्वाभाविकता का कथन किया गया है।

सृष्टि-प्रलय के सम्बन्ध में महाभारत के अरण्यपर्व एवं अन्य पौराणिक ग्रन्थों में चर्चा आती है कि प्रलयकाल में सारी सृष्टि ब्रह्मा के उबर में समाविष्ट हो जाती है। प्रलय के अनन्तर जब पुनः सृष्टि की उत्पत्ति होने लगती है तो सारी सृष्टि ब्रह्मा के उबर से निकल आती है। अतः जिस प्रकार ब्रह्मा के उबर में जड़-चेतनात्मक सारा संसार समाविष्ट हो जाता है, उसी प्रकार वह धाम भी जन-समुदाय एवं पशुपक्ष सहित चिमड़े कहीं, में समाविष्ट हो सकता है और उसमें से कुछ काल बाद निकल भी सकता है। हरिभद्र ने यहां पर भी अग्न्यापदेशिक शैली द्वारा सृष्टि की खंड प्रलय का नैसर्गिक संकेत दिया है। यह सृष्टि अनावि अनन्त है। इसका पूर्ण संहार कभी नहीं होता है।

ब्रह्मा, विष्णु और महेश्वर की स्वरूप मान्यता के सम्बन्ध में अनेक मिथ्या धारणाएं प्रचलित हैं, जिनका बुद्धि से कोई सम्बन्ध नहीं है। प्रथम आख्यान में बताया गया है कि ब्रह्मा ने एक हजार दिव्य वर्ष तक तप किया। वेदताओं ने इनकी तपस्या में विघ्न उत्पन्न करने के लिए तिलोत्तमा नाम की अप्सरा को भेजा। तिलोत्तमा ने उनके इच्छित पार्श्व की ओर नाचना शुरू किया। राग से उसका नृत्य देखने और उसका एक दिशा से दूसरी दिशा में घूम जाने के कारण ब्रह्मा ने चारों दिशा में मुख विकसित कर लिये। जब तिलोत्तमा ऊर्ध्व दिशा में नृत्य करने लगी, तो ब्रह्मा ने पांचवां मुख मस्तक में विकसित किया। ब्रह्मा को इस प्रकार काम विकसित देखकर रुद्र ने उनका पांचवां मुख उखाड़ फेंका। ब्रह्मा बड़े कोपित हुए और उनके मस्तिष्क से पत्थरों की झुंड गिरने लगी, उनसे श्वेतकुंडली नामक पुच्छ उत्पन्न हुआ और उसने ब्रह्मा की आत्मा से शंकर का पोछा किया। रक्षा पाने के लिए शंकर ब्रह्मकाधम में तपस्या में निरत विष्णु के पास पहुंचे। विष्णु ने अपने ललाट की चरित्र शिरा खोल दी। उससे “रक्तकुंडली” नामक पुच्छ निकला, जो शंकर की आत्मा से श्वेतकुंडली से युद्ध करने लगा। दोनों को युद्ध करते हुए एक हजार दिव्य वर्ष व्यतीत हो गये, पर कोई किसी को हरा न सका। तब वे दोनों ने उनका युद्ध यह कहकर बन्द कराया कि जब महा-भारत-युद्ध होगा, तब उसमें लड़ने को तुम्हें भेज दिया जायगा।

१—कण्ठरीक आख्यान गाथा—२६—३०।

२—पृ० द्वि० भा० गा० ३१—३६।

३—वही, ५६—८१।

शंकर का जटाघों में गंगा को धारण करना, पार्वती के साथ नित्य बिहार करना, विष्णु का सृष्टि को मुख के भीतर रख लेना, तीन कदमों में सारे विश्व को मापना, विष्णु द्वारा पुष्पी का उठाना, ब्रह्मा की उत्पत्ति विष्णु की नाभि से मानना और कमल ताल का उनकी नाभि में घटका रह जाना आदि असंभव और अवैदिक धारणाओं का कथा संकेतों द्वारा निराकरण किया है। यहां व्यंग्य-प्रहार ध्वंसात्मक न होकर निर्माणात्मक है।

ग्रन्थविश्वासों का निराकरण भी इसमें किया गया है। इस कथाकृति में निम्न सभ्य ग्रन्थ विश्वास के द्योतक हैं: —

- (१) तपस्या अष्ट करने के लिए अत्सरा की नियुक्ति^१।
- (२) हाथियों के मद से नदी का प्रवाहित होना^२।
- (३) अगस्त्य का सागरपान^३।
- (४) अण्डे से बिच्छु, मनुष्य और गरुड़ की उत्पत्ति^४।
- (५) पवन से हनुमान की उत्पत्ति।
- (६) विभिन्न अंगों के संयोग से कास्तिकेय का जन्म^५।

पुराणों में अग्नि का वीर्यपान, शिव का अर्नसगिक ढंग से वीर्यपतन, देवताओं के तिल-तिल अन्न के पर्काकरण से तिलोत्तमा की उत्पत्ति, कृम्भकर्ण का छः महीने तक शयन, सूर्य का कुली के साथ सभोग, कान से कर्ण की उत्पत्ति प्रभृति बातें आयी हैं। धूर्त्त-स्थान में उक्त सभी प्रकार की बातों का निराकरण किया गया है।

ऋषियों के जन्म और उनके कार्यों के सम्बन्ध में असंभव और असंगत कल्पनाओं की कमी नहीं है। गौतम, वशिष्ठ, पराशर, जमदग्नि, कश्यप और अगस्त्य आदि ऋषियों के सम्बन्ध में आयी हुई अनगँल बातों का खंडन भी किया गया है। इस प्रकार हरिभद्र ने व्यंग्य काव्य द्वारा स्वस्थ समाज का निर्माण किया है।

यह सत्य है कि सभी सम्प्रदाय के पुराणों में कुछ-न-कुछ अद्भुत और प्राश्चर्य-चकित करने वाली बातें पायी जाती हैं। मनुष्य का यह स्वभाव है कि उसे अपने सम्प्रदाय की बातें तो अच्छी लगती हैं और दूसरे सम्प्रदाय की बातें उसे छटकती हैं। अतः हरिभद्र ने भी अपने उक्त स्वभाव के कारण ही वैदिक पुराणों की असंगत भाष्य-ताओं का व्यंग्य द्वारा निराकरण किया है। अतएव इनका वैशिष्ट्य व्यंग्यशैली के काव्य रचयिता की दृष्टि से ही है, पौराणिक भाष्यताओं का निराकरण करने की दृष्टि से नहीं। सत्यशोधक को स्व-पर का भेद-भाव छोड़कर साहित्य-निर्माण का कार्य करना उपादेय होता है।

१—धू० प्र० आ० गा० ५८—८१।

२—धू० तु० आ० गा० ३१—३३।

३—धू० च० गा० २७—४५।

४—वही, ३६—४५।

५—धू० तु० आ० गा०, ७०—८२।

लघु कथाएं

समराइककहा और घूर्तास्थान इन दो बृहत् कथाओं के अतिरिक्त हरिभद्र की लगभग एक सौ बीस लघु प्राकृत कथाएं दशवर्कालिक टीका में और उपदेशपद में उपलब्ध हैं। यद्यपि इन कथाओं का प्रयोग व्याख्या के स्पष्टीकरण के लिए किया गया है पर इनका स्वतंत्र अस्तित्व भी है।

मनुष्य का जीवन कार्यों से आरम्भ होता है, विचारों से नहीं। कार्यों के मूल में आवश्यकता और सुख-दुःख (प्लेजर ऐन्ड पेन) की अनुभूतियां प्रधान रूप से रहती हैं। अतः एक समय में एक ही साथ सार्वभौमिक, सनातन और सामुदायिक वासना की अभिव्यक्ति ने कथा का रूप धारण किया है। यह सत्य है कि मनुष्य का प्रत्येक कार्य कथा है। मनुष्य ने आदिम काल में जब अपना पहला सपना पहल-पहल सुनाया होगा, तो वह पहली कहानी रही होगी।

व्यक्ति के मानस में नाना प्रकार के बिम्ब—इमेज रहते हैं। इनमें कुछ व्यंग्य के आत्मगत बिम्ब हैं जो घटनाओं द्वारा बाहर व्यक्त होते हैं। प्रेम, क्रोध, घृणा आदि के निमित्त बिम्ब हमारे मानस में विद्यमान हैं। हम इन्हें भाषा के रूप में जब बाहर प्रकट करते हैं, तो ये बिम्ब लघु कथा बनकर प्रकट होते हैं। कलाकार उक्त प्रक्रिया द्वारा ही लघु कथाओं का निर्माण करता है। इसके लिए उसे कल्पना, सतर्कता और वास्तविक निरीक्षण, अभिप्राय ग्रहण एवं मौलिक सृजनात्मक शक्ति की आवश्यकता होती है। हरिभद्र ने अपनी लघु कथाओं में उक्त उपादानों को ग्रहण किया है। हम उनको प्राकृत कथाओं का वर्गीकरण उपस्थित करेंगे। हमारे इस वर्गीकरण का आधार मानव जीवन का वह धरातल है जिस पर उसका कथा-साहित्य निमित्त है। अतः जीवन और जगत से घटनाएं और परिस्थितियां चुनकर ही हरिभद्र ने कथा का ताजमहल खड़ा किया है:

- (१) कार्य और घटना प्रधान।
- (२) चरित्र प्रधान।
- (३) भावना और वृत्ति प्रधान।
- (४) व्यंग्य प्रधान।
- (५) बुद्धि चमत्कार प्रधान।
- (६) प्रतीक प्रधान।
- (७) मनोरंजन प्रधान।
- (८) नीति या उपदेश प्रधान—दृष्टान्त कथाएं।
- (९) प्रभाव प्रधान।

उदाहरण के रूप में आयी हुई जिन कथाओं में घटना और कार्यों की प्रधानता होती है, वे कार्य और घटना प्रधान कथाएं हैं। घटना और कार्यों की महत्वपूर्ण उपस्थिति के साथ अद्भुत योजना-सौष्ठव भी रहता है। पात्रों के कार्यों की भी महत्ता दी जाती है। पर इसका अर्थ यह नहीं है कि उनमें चरित्र, उपदेश या कथा के अन्ध तत्व हैं ही नहीं। हरिभद्र की कार्य और घटना प्रधान निम्नांकित प्राकृत लघु कथाएं हैं:—

- (१) उचित उपाय (ब० हा० पा० ६६, पृ० ८६)।
- (२) एकस्तम्भ का प्रासाद (ब० हा० पा० ६२, पृ० ८१)।

- (३) बृद्ध संकल्प (३० हा० गा० ८१, पृ० १०४) ।
- (४) सुबन्धु ब्रूह (३० हा० गा० १७७, पृ० १८२) ।
- (५) तीन कोटि स्वर्ण मुद्राएं (३० हा० गा० १७७, पृ० १८५) ।
- (६) चार मित्र (३० हा० गा० १८८—१९१, पृ० २१४) ।
- (७) इन्द्रवत् (उप० गा० १२, पृ० २८) ।
- (८) धूर्तराज (उप० गा० ८६) ।
- (९) शत्रुता (उप० गा० ११७, पृ० ८६) ।
- (१०) नन्द की उल्लान (उप० गा० १३६, पृ० १०६) ।

“उचित उपाय” लघु कथा में पटोसी राजकुल के गन्धर्वों के उपद्रव को शान्त करने के लिए एक वणिक् ने अपने यहां एक ध्यन्तर का मन्दिर स्थापित किया। जिस समय गन्धर्व लोग गाने का अभ्यास करते, उस समय उस मन्दिर में बड़े जोर-जोर से ढोल, बांसुरी, झांझ आदि बाद्यों को बजाया जाता, जिससे उनके गाने में बिध्न उत्पन्न होता। निरय प्रति होने वाले अपने इस बिध्न की शिकायत राजा के यहां की गई। राजा ने दोनों ओर की बातें सुनकर वणिक् के पक्ष में अपना निर्णय दिया। अतः वणिक् का उचित उपाय कार्यकारी सिद्ध हुआ। क्या में प्रधानपात्र वणिक् के कार्यों की आश्रित व्यंक्ति हैं, अतः कार्य और घटना का प्राधान्य रहने से ही यह कथा सम्यक् उत्पन्न करती है।

“एक स्तम्भ का प्रासाद” शीर्षक कथा में समस्त घटना और कार्यों के विकास का आधार यह एक स्तम्भ का प्रासाद ही है। श्रेणिक के आवेश से अभयकुमार ने एक स्तम्भ पर आधारित एक राजभवन बनाया, जिसके समक्ष सदा कल देने वाले बलो का उद्यान था। इस उद्यान में से एक भ्रातृ अपनी स्त्री के दोहद को पूर्ण करने के लिए अपनी भुर्राई और विद्याबल से ग्राम तोड़ कर ले जाता था। वाटिका के रक्षक उस चोर का पता लगाने में असमर्थ थे, अतः अभयकुमार को यह कार्य सौंपा गया। अभयकुमार ने एक सार्वजनिक सभा कर युक्ति द्वारा चोर को पकड़ लिया और राजा को सुपुर्द किया। इस प्रकार कथा में घटना ही जिज्ञासा और कुतूहल का आधार है। इसमें बड़ी घटनाओं, संयोगों और अतिप्राकृत प्रसंगों का सहारा भी लिया गया है। यक्ष ने प्रासाद बनाया, और उमो ने इस प्रकार के अद्भुत उपवन को बनाया। भ्रातृ भी मन्त्र विद्या का जानकार है और श्रेणिक उससे मन्त्र विद्या सीखता है, आदि बातें अतिप्राकृतिक ही हैं।

“सुबन्धु ब्रूह” में नन्द के भ्रातृ सुबन्धु की चाणक्य के साथ शत्रुता है, वह अपने रहस्यमय और विलक्षण कार्यों के द्वारा उसे परास्त करने की चेष्टा करता है।

“तीन कोटि स्वर्ण मुद्राएं” में घटना का सम्यक् है। एक लकड़ीहारा वीक्षित हो जाता है, लोग उसे “लकड़ीहारा साथ” कहकर चिढ़ाते हैं। अभयकुमार उसके त्याग का महत्व दिखलाने के लिए तीन करोड़ स्वर्ण मुद्राओं का डेर लगा देता है और घोषणा करता है कि जो अग्नि, जल और नारी इन तीनों का त्याग करे, वही इन मुद्राओं को ले सकता है। नागरिकों ने सोचा—जब उक्त तीनों वस्तुएं ही नहीं तो फिर इन स्वर्ण मुद्राओं का कौन-सा उपयोग है? अतः सभी चुप रहे। इस प्रकार अभयकुमार ने उक्त घटना द्वारा त्याग का महत्व लोगों के समक्ष प्रकट किया।

“चार मित्र” में उन चार मित्रों की कथा है, जो अपनी-अपनी कार्य-कुशलता द्वारा जीवन में सफलता प्राप्त करते हैं। इनकी विलक्षण प्रतिभा का कौशल नाटकीय शैली में अभिव्यजित हुआ है।

“इन्द्रवत्” कथा में राजा इन्द्रवत् के प्रेम व्यापार और उसके पुत्र सुरेन्द्रवत् के राधासेव की मनोरंजक घटना वर्णित हैं। कथा में आछन्त घटना का घनत्व ही जलत्कार का कारण है।

“वृत्तराज” में एक वृत्त द्वारा अपनी बतुराई और वृत्तता से एक ब्राह्मण की स्त्री को हड़प लेने की घटना वर्णित है।

“शत्रुता” में बरहचि और शकटाल इन दोनों बुद्धिजीवियों की शत्रुता का प्रकटन है। बरहचि ने अपनी बालाकी द्वारा शकटाल को बरबाद किया। शकटाल के पुत्र सेवक ने बरहचि से बदला चुकाया। कथा में आछन्त हास-व्यंग्य का व्यापार निहित है।

“नन्द की उत्पत्ति” कथा का आरम्भ बिलास से और अन्त त्याग से होता है। आछन्त कार्य-व्यापारी का तनाव है। नन्द साधु ही जानें पर भी अपनी पत्नी सुन्दरी का ही ध्यान किया करता है। रोमान्स उसके जीवन में झुला-मिला है। नन्द का भाई अपने कई जलत्कारपूर्ण कार्यों के द्वारा नन्द को सुन्दरी से बिरक्त करता है।

हरिभद्र की कार्य और घटना प्रधान कथाओं में घटनाओं के जलत्कार के साथ पात्रों के कार्यों की विशेषता, आकर्षण और तनाव आदि भी हैं। यों तो ये कथाएं कथारस के उद्देश्य से नहीं लिखी गयी हैं। लेखक टीका के विषय का उदाहरण द्वारा स्पष्टीकरण करना चाहता है अथवा उपदेश को हृदयंगम कराने के लिए कोई उदाहरण उपस्थित करता है, तो भी कथातत्त्व का समीचीन समीक्षण है। हाँ, इतना अवश्य कहा जा सकता है कि इन लघु बुध्दान्त कथाओं में बहुत सी और घटनातन्त्र नहीं हैं, जिसकी आवश्यकता विशुद्ध कथा साहित्य को रहती है।

चरित्र प्रधान कथाओं में घटना, परिस्थिति, वातावरण आदि के रहने पर भी चरित्र को महत्व दिया गया है। इन कथाओं में चरित्र का उद्घाटन पात्रों की परिस्थितियों में डाल कर किया है। चरित्र प्रधान निम्न कथाएं हैं:—

- (१) शील परीक्षा (ब० हा० गा० ७३, पृ० ६२)।
- (२) सहानुभूति (ब० हा० गा० ८७, पृ० ११४)।
- (३) विषयालसित (ब० हा० गा० १७५, पृ० १७७)।
- (४) कान्ता उपदेश (ब० हा० गा० १७७, पृ० १८८)।
- (५) मूलदेव (उप० गा० ११, पृ० २३)।
- (६) चिन्मय (उप० गा० २०, पृ० ३४)।
- (७) शीलवती (उप० गा० ३०-३४, पृ० ४०)।
- (८) रामकथा (उप० गा० ११४, पृ० ८४)।
- (९) बख्तबामी (उप० गा० १४२, पृ० ११५)।
- (१०) नीलजलाम्बी (उप० गा० १४२, पृ० १२७)।
- (११) आर्य महापति (उप० गा० २०३-२११, पृ० १५६)।
- (१२) आर्य सुहृत्ति (उप० गा० २०३-२११, पृ० १५८)।
- (१३) विचित्र कर्षोदय (उप० गा० २०३-२११, पृ० १६०)।
- (१४) भीम कुमार (उप० गा० २४५-२५०, पृ० १७५)।
- (१५) द्रष्ट (उप० गा० ३६५-४०२, पृ० २२७)।

- (१६) आचक पुत्र (उप० गा० ५०६-५१०, पृ० २५३) ।
 (१७) सुवर्णन सेठ (उप० गा० ५२६-५३०, पृ० २५६) ।
 (१८) आरोग्य द्विज (उप० गा० ५३६-५४०, पृ० २६६) ।
 (१९) देववत्स (उप० गा० १४३, पृ० १२६) ।
 (२०) पाखंडी (उप० गा० २५८, पृ० १७६) ।
 (२१) नन्दद्विज (उप० गा० ५३१-५३५, पृ० २६४) ।
 (२२) सोमाह्वर (उप० गा० ५५०-५६७, पृ० २७२) ।
 (२३) कुरुचन्द्र (उप० गा० ६५२-६६६, पृ० ३६३) ।
 (२४) रत्नशिल (उप० गा० १०३१, पृ० ४२१) ।
 (२५) शंख नृपति (उप० गा० ७३६-७६२, पृ० ३४१) ।
 (२६) सोमिल (उप० गा० ६४०, पृ० २६७) ।
 (२७) शरीर की बुद्धता (उप०, पृ० ३१) ।
 (२८) बचन की बुद्धता (उप०, पृ० ३०६) ।
 (२९) रति सुन्दरी (उप० गा० ६६७, पृ० ३२१) ।
 (३०) बुद्धि सुन्दरी (उप० गा० ७०३, पृ० ३२५) ।
 (३१) गुण सुन्दरी (उप० गा० ७१३, पृ० ३३१) ।
 (३२) श्रद्धा सुन्दरी (उप० गा० ७०८, पृ० ३२८) ।
 (३३) वसुदेव (उप० गा० ६०८-६६३, पृ० २६५) ।
 (३४) नन्दिषेज (उप० गा० ६३६, पृ० २६२) ।
 (३५) नृपमाली (उप० गा० ८६१-८६८, पृ० ३८०) ।

उपर्युक्त समस्त कथाओं का विचार करना तो संभव नहीं है, पर कतिपय कथाओं के विश्लेषण के आधार पर इस कोटि की लघु कथाओं का सौन्दर्य बतलाने का प्रयास किया जायगा ।

“शील-परीक्षा” में सुभद्रा के चरित्र का उदात्त रूप प्रदर्शित किया गया है । इस कथा के लघु कलेवर में कथाकार ने ऐसी भाविक परिस्थितियों का निर्माण किया है, जिनसे उसके चरित्र के सनी उज्ज्वल पहलू प्रकट हो गये हैं । सुभद्रा का विवाह एक बौद्ध धर्मावलम्बी परिवार में हो जाता है । पति जैन धर्म का श्रद्धालु है, पर सास-ननद धावि बौद्धधर्म का पालन करती हैं । सुभद्रा जैन साधुओं की भक्ति करती है, उन्हें दान धावि देती है, जिससे सास-ननद उससे द्वेष करने लगती हैं । एक दिन एक जैन साधु आहार के लिए उसके यहाँ आते हैं । उनकी आश में कहीं से धूल गिर जाती है, जिससे साधु को अपार बेवना होती है । सुभद्रा अपनी जिह्वा से उन साधु की आश की धूल को निकालती है, जिससे उसके मस्तक में लगे सिम्बूर का तिलक उस साधु के माथे में लग जाता है । जब सास-ननद साधु को आहार ग्रहण कर घर से बाहर जाते देखती हैं, तो साधु के मस्तक में सिम्बूर का तिलक लगा देखकर सुभद्रा के चरित्र पर लांछन लगाती हैं । घर में वह दुराचारिणी घोषित हो जाती है, उसका पति भी उसकी सहायता नहीं कर पाता है । वह इस अपमानित जीवन से व्यथित हो उससे समझती है । उसे अपने अपमान की उतनी चिन्ता नहीं है, जितनी उस साधु और धर्म की निन्दा की चिन्ता है । उसके मानस में अपार द्वन्द्व है । विचार धाराओं की लहरें उत्पन्न

होती हैं और बिलीन हो जाती हैं। वह अपने को असहाय समझ कर धर्म की शरण में जाती हैं और रात्रि में कायोत्सर्ग ग्रहण कर वह प्रतिज्ञा करती हैं, कि जबतक यह उपसर्ग दूर नहीं होगा और धर्म निम्ना हटेंगी नहीं, तबतक वह निराहार रहकर आत्म-साधना करती रहेंगी।

कुछ दिनों तक अपनी प्रतिज्ञा में दृढ़ रहने पर सती की विजय होती है। उसके शील से प्रभावित होकर नगर रक्षक देव उपस्थित होता है और कहता है—“बहन ! बिना मत करो, मुन्हारी जैसी सतियों के शील से ही इस संसार का परिचालन हो रहा है। मैं अभी नगर के सभी वरबाबों को बन्ध कर देता हूँ और नगराधिपति को सूचना देता हूँ कि ये नगर के फाटक तभी खुलेंगे, जब कोई पतिव्रता चलनी में जल लेकर चले और उस जल की एक बून्ध भी उसके सतीत्व के प्रभाव से न गिरे तथा वह यहाँ आकर उस चलनी के जल से इस नगर के फाटक का सिंचन करे। अन्यथा सभी नगर निवासी यहीं घिरकर व्याध-सामग्र्य तथा अन्य सुविधाओं के अभाव में मर जायेंगे।”

प्रातःकाल नगराधिपति ने नगर की समस्त पतिव्रताओं को आमंत्रित किया। सभी चलनी में जल लेकर चलीं, पर वह जल एक-दो कदम चलने के बाद ही गिर गया। सुभद्रा के सतीत्व के प्रभाव से चलनी का जल नहीं गिरा और उसके द्वारा जल छीटने पर नगर के द्वार खुल गये। नगर की समस्त व्रत जनता ने सुभद्रा का जयघोष किया। चरित्र का उदात्त और परिष्कृत रूप कथाकार ने उपस्थित कर समस्त कथावस्तु की गतिशीलता प्रदान की है।

“सहानुभूति” शीर्षक कथा में एक दुश्चरित्रा के चरित्र को सहानुभूति पूर्ण व्यवहार के द्वारा उज्ज्वल बनाने का संकेत उपस्थित किया गया है। एक बणिक् की भार्या किसी अन्य व्यक्ति के प्रेम में आलस्य प्री। पति के घर में रहने से उसका यह प्रेम व्यापार अवधिगत रूप से नहीं चल पाता था, अतः उसने अपनी बालाकी से पति की गाड़ी में ऊट का लेश भरकर उज्जयिनी भेज दिया और स्वयं निर्द्वन्द्व होकर आनन्द करने लगी। उज्जयिनी पहुचने पर उस बणिक् की मूलाकात मूलदेव नामक व्यक्ति से हुई। मूलदेव ने अपने बुद्धिवातुर्य से गाड़ी के समस्त लेशों को बिकवा दिया और उससे कहा कि मुन्हारी स्त्री दुराचारिणी है, अतः तुम उसे कुमार्ग से हटाकर सुमार्ग पर लगावो। यदि तुम्हें मेरी बातों का विश्वास न हो तो चलकर उसकी परीक्षा कर लो।

वह बणिक् मूलदेव के साथ छिपे बेश में घर आया तो उसने अपनी स्त्री को कहते पाया—“मेरा पति परदेश में रहकर संकड़ों वर्ष तक जीवित रहे, पर घर कभी न लौटे। मेरे जीवन की रंगरेलियाँ इसी प्रकार बलती रहीं।” मूलदेव के साथ बणिक् घर से चला गया और प्रातःकाल पुनः घर में आया। उसकी स्त्री ने पति के लौट आने से हृत्त्रिम प्रसन्नता बिखलायी। पति ने उसकी दुष्प्रवृत्तियों को रोकने के लिए सहानुभूतिपूर्ण व्यवहार करना आरम्भ किया। कुछ काल के पश्चात् वह नारी सुमार्ग पर लौट आयी।

इस कथा में अति प्राकृतिक और अमानवीय तत्वों की योजना भी है, पर वह कथारस में बाधक नहीं है। प्रेम और साहस की आबनायें ही इसमें नहीं हैं, बल्कि अर्थशास्त्र के सिद्धांत तथा तत्कालीन समाज की कुछ समस्याएँ भी चित्रित हैं।

“विद्ययासक्ति” में लेखक ने जीवन के मार्मिक पक्ष पर प्रकाश डाला है। मानव का अन्तस् विध्वंश के निपट के अभाव में उत्तरोत्तर दुःख सामग्री चाहता रहता है। कुल्लक वीक्षा धारण करनेवाला पुत्र अपने जीवन में निरन्तर दुःख-सुविधाएँ चाहता था। वरीय साधु, उसका पिता ही था, अतः पुत्र को सुखी बनाने के लिए वह संघ से सभी

प्रकार की सुविधाएं प्रदान करता था। इसका परिणाम यह हुआ कि शनैः शनैः खूँसा, बिस्तार, छत्र, भोजन, स्वादिष्ट मधुर भोजन, एकाधिक बार भोजन आदि की सुविधा उसे दी गयी। इतने पर भी जब उसे संतोष न हुआ तो उसने अचिरंत रूप में रहने की स्वीकृति मांगी। बृद्ध ने उसे संघ से निकाल दिया और वह स्वच्छन्द बिहारी बन गया। कलसः उसे भरकर भैंसे का जन्म ग्रहण करना पड़ा। बृद्ध पिता को कि बरीय साधु था, तप के प्रभाव से देव हुआ और उसने आकर उस भैंसे को एक गाड़ी में जोता। निरंतर गाड़ी खींचने से भैंसे को कष्ट हुआ, वह बक कर एक स्थान पर खड़ा हो गया। देव ने उसे सम्बोधित करते हुए कहा—“भिषाटन, भूमिगतन, केशलुंचन, इन्द्रिय निग्रह आदि” कठिन कार्य हैं। अब भोगो विषयासक्ति का फल। इस वाक्य को सुनते ही भैंसे को जाति-स्मरण हो गया और उसने प्रत्यास्थान आरम्भ किया।

कथा के लघु कलेवर में चरित्र का विकास सुन्दर ढंग से हुआ है। मुख्य अपने जीवन में अनेक दैनिक समस्याओं को समेटे हुए है। घटनाएं चरित्र विकास में योग देती हैं। देवता का भूतल पर आना, पुनर्जन्म में भैंसे का हो जाना और देवों द्वारा भैंसे का उद्बोधन करना आदि अलौकिक बातें भी निहित हैं, जिनपर आज का पाठक विश्वास नहीं कर सकता है।

गीतमत्स्थानी, अथ्यस्थानी, जार्य महागिरि, सुहस्ति, भोमकुमार, नन्विषेण, वसुदेव, सोमहर, रत्नशिल, कुवचन्द्र एवं शंखनुपति आदि कथाओं में चरित्रों का इन्द्रधनुसी रूप उपलब्ध होता है। ये सभी चरित्र दुराचार, पाप और अन्याय से हटाकर सदाचार में प्रवृत्त करते हैं।

नारी चरित्रों में रतिसुन्दरी, बुद्धिसुन्दरी, गुणसुन्दरी, ऋद्धिसुन्दरी, नृपपत्नी एवं देवदत्ता आदि के चरित्र बहुत ही सुन्दर आवासीवाद उपस्थित करते हैं।

इन चरित्र प्रधान कथाओं में कतिपय न्यूनताएं भी वर्तमान हैं —

- (१) उपदेष्टाव की कथाओं में चरित्र का सम्यक् विकास और बिस्तार नहीं हुआ है।
- (२) अधिकांश कथाओं में व्यक्तिवाचक नामों और घटनाओं के उल्लेखभाव है, अतः इन्हे कथाओं के उपकरण तो कह सकते हैं, पर सुगठित कथा नहीं।
- (३) चरित्रों में उच्चावचता नहीं है।
- (४) पात्रों के मानसिक तनाव और वास्तव-प्रतिघातों का भी प्रायः अभाव है।
- (५) घटनाओं में कमत्कार की कमी है।
- (६) परिवेशमंडलों का अभाव है।
- (७) कथोपकथनों में न सरसता है और न प्रभाव ही।
- (८) धार्मिक वातावरण में लोक-कथाओं को बुद्धान्त के रूप में उपस्थित कर मनोरंजन के पर्याप्त तत्त्व उपस्थित किये गये हैं, किन्तु कथारस का सुजन नहीं हो पाया है।
- (९) लघु कथाओं की लघुता कहीं इतनी अधिक है, जिससे कथातत्त्व का विघटन हो गया है।

(१०) यथार्थवादी चरित्रों का प्रथम अभाव है।

(११) चारित्रिक इन्हों की म्यूनता है।

भावना और वृत्ति प्रधान—इस कोटि की कथाओं में प्रधान रूप से क्रोध, मान आदि में से किसी एक प्रमुख वृत्ति या हृदय की शुभ-अशुभ भावना का चित्रण रहता है। चरित्र, उपदेश, घटना, कार्य व्यापार आदि सभी कथा के उपकरण हीनाधिक रूप में इनमें विद्यमान हैं। इस श्रेणी की निम्नलिखित कथाएँ हैं :—

- (१) साधु (इ०हरंगा० ५६, पृ० ५७)।
- (२) चण्डकौशिक (उप०गा० १४७, पृ० १३०)।
- (३) भावकपुत्र (उप०गा० १४८, पृ० १३२)।
- (४) पाखंडी (उप०गा० २५८, पृ० १७९)।
- (५) मेघकुमार (उप०गा० २६४—२७२, पृ० १८२)।
- (६) गालब (उप०गा० ३७८—३८२, पृ० २२२)।
- (७) तोते की पूजा (उप० पृ०, ३९८)।
- (८) नरसुन्दर (उप०गा० ९८८—९९४, पृ० ४०२)।
- (९) बुढ़ा नारी (उप०गा० १०२०—१०३०, पृ० ४१९)।

“साधु” शीर्षक कथा में क्रोध और माया इन दो वृत्तियों पर प्रकाश डाला गया है। एक साधु ने भिक्षार्थी के लिए चलते समय मार्ग में एक मेढ़की को मार दिया। शिष्य ने निवेदन किया—“प्रभो, आपके द्वारा यह मेढ़की मर गयी है, अतः इसका प्रायश्चित्त करना चाहिए।” साधु ने कहा—“अरे, वह तो पहले से ही मरी पड़ी थी, मैंने उसे थोड़ा ही मारा है।” सम्प्राप्त समय उस साधु ने मेढ़की का प्रायश्चित्त भी नहीं किया। शिष्य ने जब प्रायश्चित्त की याच बिलायी तो वह बहुत क्रुद्ध हुआ और धूम्रपान उठाकर मारने बैठे। शिष्य तो अपने स्थान से उठकर भाग गया पर सम्मोह से टकरा जाने के कारण उस साधु का मस्तक फट गया और उसकी मृत्यु हो गयी।

क्रोधावेश से मृत्यु होने के कारण वह बिचबल संपन्न हुआ। इस कथा में वृत्ति चित्रण के और भी कई स्थल आये हैं। ईर्ष्या, प्रमत्तता, क्रोध और मायाचार के कारण लोगों के परिणामों में किस प्रकार का संघर्ष होता है और वे एक-दूसरे को किस प्रकार नीचा दिखाते हैं। मनुष्य शरीर से काम करने की अपेक्षा मन से अधिक काम करता है, शरीर तो कभी विधान भी ग्रहण कर लेता है, पर मन निरन्तर कार्यरत रहता है। कुशल कलाकार मन की इन्हीं विभिन्न वृत्तियों और परिणतियों का अपनी कला में विश्लेषण करता है।

“चण्डकौशिक” प्रसिद्ध कथा है। इसमें भी क्रोधवृत्ति के दुष्परिणाम का विवेचन किया गया। कथाकार ने बताया है कि कौशिक ऋषि क्रोधाधिक्य के कारण संपन्न योगी को प्राप्त हुए। इस विषय से उस हरे-भरे आश्रम को ही उजाड़ दिया। यात्रियों का जाना-जाना बन्द हो गया। एक दिन एक योगी उस रास्ते से चला। रवालों ने उसे रोकने की पूरी चेष्टा की, पर वह न माना। मनुष्य की गर्ज पाते ही चण्डकौशिक मुककारता हुआ निकला। उसने उनके घर में और से काटा, पर योगी अविचलित रहे। उनकी ओलों से स्नेह मिश्रित तेज की किरणें निकल रही थीं। तपराज ने हुंकारा और तिवारा भी उठाते-उठाते, पर योगी को ध्यों-का-ध्यों अविचलित पाया। योगी ने मुस्काराकर कहा—“चण्डकौशिक! अब तो स्वेत हो जाओ।” योगी के इस अमूल्य वाक्य ने चण्डकौशिक को सम्बुद्ध कर दिया। वह उनके चरणों में गिर पड़ा। उसका क्रोध क्षमा के रूप में परिवर्तित हो गया। जिस क्रोध ने उसकी यह दुर्गति करवा दी थी, वह क्रोध शांत हो गया।

जिस योगी ने छोड़ी सर्प को अपने एक ही वाक्य से शांत बनाया था, वह योगी दूसरा कोई नहीं, स्वयं भगवान् महावीर ही हैं।

“मिथकुमार” की कथा में मानवृत्ति, “गालब” कथा में चौधवृत्ति, “तोते की पूजा” में भाववृद्धि, “नरमुन्बर” में तीव्रभक्ति एवं “बुद्धा नारी” में विमोक्षभक्ति का विश्लेषण किया गया है। घटना, संवाद और कथानक की दृष्टि से भी ये कथाएँ साधारण हैं। व्यंग्य प्रधान के कथाएँ हैं, जिनमें उपदेश तत्त्व की सीधे रूप में न कहकर संकेत या व्यंग्य के रूप में कहा गया हो। चरित्र, कथानक आदि सभी कथातरङ्ग इस कोटि की कथाओं में प्रायः विद्यमान हैं, पर प्रधानता व्यंग्य की रहती है। इस श्रेणी की हरिभद्र की निम्न कथाएँ हैं :—

- (१) संचय (ब०हा०गा० ५५, पृ० ७०)।
- (२) हिमशिख (ब०हा०गा० ६७, पृ० ८७)।
- (३) हाथ रे भाग्य (ब०हा०, पृ० १०६)।
- (४) स्त्री-बुद्धि (ब०हा०, पृ० १९३)।
- (५) भक्ति-परीक्षा (ब०हा०, पृ० २०८)।
- (६) कच्छप का लक्ष्य (उप०गा० १३, पृ० २१)।
- (७) युवकों से प्रेम (उप०गा० ११३, पृ० ८४)।

संख्या और मासिकता की दृष्टि से हरिभद्र की लघु कथाओं में बुद्धि समत्कार प्रधान कथाओं का स्थान महत्वपूर्ण है। इस श्रेणी की कथाओं का शिल्पविधान नाटकीय तत्त्वों से सम्पन्न रहता है। इतिवृत्त, चरित्र आदि के रहने पर भी प्रधानतः बुद्धि समत्कार ही व्यक्त होता है। इस कोटि की प्रमुख कथाएँ निम्न हैं :—

- (१) अभूत पूर्व (ब०हा०, पृ० ११२)।
- (२) ग्रामीण गाड़ीवान (ब०हा०गा० ८८, पृ० ११८)।
- (३) इतना बड़ा लड्डू (ब०हा०, पृ० १२१)।
- (४) चतुर रोहक (उप०गा० ५२—७४, पृ० ४८—५५)।
- (५) पथिक के फल (उप०गा० ८१, पृ० ५८)।
- (६) अभय कुमार (उप०गा० ८२, पृ० ५९)।
- (७) चतुर बंध (उप०गा० ८४, पृ० ६१)।
- (८) नारी की गम्भीरता (उप०गा० ८५, पृ० ६१)।
- (९) हाथी की तौल (उप०गा० ८७, पृ० ६२)।
- (१०) मंत्री की नियुक्ति (उप०गा० ९०)।
- (११) व्यन्तरी (उप०गा० ९३, पृ० ९४)।
- (१२) मंत्री की चतुराई (उप०गा० ९४, पृ० ६५)।
- (१३) द्रमक (उप०गा० ९७, पृ० ६७)।
- (१४) धोखेबाज मित्र (उप०गा० १०१, पृ० ६९)।
- (१५) अध्ययन के साथ मनन (उप०गा० १०७, पृ० ७२)।
- (१६) कल्पक की चतुराई (उप०गा० १०८, पृ० ७३)।
- (१७) मृगावती कौशल (उप०गा० १०८, पृ० ७३)।
- (१८) अमात्य निर्वाचन (उप०गा० १५०—१५९, पृ० १३५)।

“अभूत पूर्व” में बताया गया है कि एक नगर में एक परिव्राजक सोने का पात्र लेकर भिक्षाटन करता था। उसने घोषणा की कि जो कोई मुझे अभूतपूर्व बात सुनायेगा, उसे मैं इस स्वर्ण पात्र को दे दूंगा। कई लोगों ने बहुत-सी बातें सुनायीं, पर उसने उन सबों को भुत—पहले सुनी हुई हैं—कहकर लौटा दिया। एक आबक भी वहां उपस्थित था, उसने जाकर परिव्राजक से कहा—“तुम्हारे पिता ने मेरे पिता से एक लाख रुपये कर्ज लिये थे। यदि मेरा यह कहना आपको भूतपूर्व है, तो मेरे पिता का कर्ज आप लौटा दीजिए और अभूतपूर्व है तो आप अपना स्वर्णपात्र मुझे दे दीजिए।” लाचार होकर परिव्राजक को अपना स्वर्णपात्र देना पड़ा। इस कथा में आबक की बुद्धि का जमत्कार प्रधान रूप से बिलालाया है।

“प्राणी गाड़ीवान” कथा में घूतों के बुद्धि कौशल की सुन्दर अभिव्यंजना की गयी है। “इतना बड़ा लड़कू” दृष्टान्त कथा भी ठग और घूतों की बुद्धि का परिचय प्रस्तुत करती है। “चतुर रोहक” में रोहक की बुद्धि का जमत्कार विभिन्न रूपों में अंकित किया गया है। “अभयकुमार” कथा में अभयकुमार की चतुराई और उसके बुद्धि व्यापार का बड़ा सुन्दर परिचय उपस्थित किया गया है। घटनाओं के जमत्कार और उनके उतार-चढ़ाव पाठक का मन बहलाव करने के साथ उसे सोचने का भी अवसर देते हैं।

इन कथाओं में औत्पत्तिकी, र्जनयिकी, कर्मजा और पारिवारिकी इन चारों प्रकार की बुद्धियों की विशेषताएं प्रकट की गयी हैं। बिना देखे, बिना सुने और बिना जाने विषयों को उसी क्षण में अवधारित रूप से ग्रहण करना तथा तत्सम्बन्धी जमत्कारों को कथाओं द्वारा बिलालाना ही इन कथाओं का उद्देश्य है।

आजकल की जासूसी कहानियों की पूर्वेजा इन बुद्धि जमत्कार प्रधान कथाओं को माना जा सकता है। इस श्रेणी की कथाओं में मनोरंजन के साथ जीवन के गम्भीर तत्त्व भी निहित हैं। यह सत्य है कि इस कोटि की कथाओं में र्जनिक जीवन की समस्याओं पर प्रकाश नहीं डाला गया है। हाँ, मनोरंजन के तत्त्व इतने अधिक हैं, जिससे पाठक उतने क्षण के लिए, जितने क्षण कथा के अध्ययन में व्यतीत करता है, अपने में खोया रह सकता है। बुद्धि विलास और बुद्धि विकास के इतने विभिन्न रूप शायद ही किसी कथा साहित्य में होंगे। इनका प्रधान लक्ष्य ज्ञान के विभिन्न भेदों की स्वरूप प्रतिष्ठा के साथ कुतूहलपूर्ण घटनाओं का सृजन करना है।

प्रतीक प्रधान कथाओं में किसी तथ्य का प्रतीकों द्वारा लाक्षणिक रूप खड़ा किया गया है। इनमें स्थूल पात्रों के साथ कोई आधारभूत घटना भी रहती है, परन्तु इनमें स्थूल घटनाओं के द्वारा किसी सूक्ष्म तत्त्व अब्बा किसी सिद्धांत का निर्वर्णन किया जाता है। इनमें प्रस्तुत अर्थ के स्थान में अप्रस्तुत अर्थ की प्रधानता होती है। इनमें घटना या कथा के स्थान पर भावों का प्राधान्य दृष्टिगोचर होता है। यद्यपि इस श्रेणी की हरिभद्र की लघु कथाएं बहुत थोड़ी हैं, पर जो प्राप्त हैं, वे सुन्दर हैं। प्रतीकों द्वारा भावों की अभिव्यंजना में इन्हें अपूर्व सफलता प्राप्त हुई है। संवाद तत्त्व इस कोटि की कथाओं में सुन्दर नहीं बन पड़ा है।

धर्मतत्त्वों की अभिव्यंजना की बुद्धि से इस कोटि की कथाओं का मूल्य अत्यधिक है। व्रत, चरित्र, आत्मस्वरूप और संसारस्वरूप की अभिव्यंजना इन कथाओं में सुन्दर हुई है।

कथागठन और घटनासंज्ञ का शीघ्रित्व इन कथाओं में सर्वत्र विद्यमान है। बीच-बीच में कथा प्रवाह में भी अचलता है। इस शैली की निम्न कथाएँ हैं :—

- (१) बनिक् कथा (ब०हा०गा० ३७, पृ० ३७-३८)।
- (२) घड़े का छिद्र (ब०हा०गा० १७७, पृ० १८७)।
- (३) धन्य की पुत्र बचपु (उप०गा० १७२—१७९, पृ० १४४)।

“बनिक्” कथा का कथानक संक्षिप्त रूप में यह है कि एक दरिद्र बनिक् रत्नद्वीप में पहुँचा। यहाँ उसने सुन्धर और मूल्यवान् रत्न प्राप्त किये। मार्ग में चोरों का भय था, अतः वह बिसाने के लिए सामान्य वस्त्रों को हाथ में लेकर और पागलों की तरह यह चिल्लाता हुआ कि रत्नबनिक् जा रहा है, चला। चलते-चलते जब वह अरघ्य में पहुँचा, तो उसे प्यास लगी। यहाँ उसे एक गदा कीचड़ मिश्रित जलाशय मिला। यह जल अत्यन्त दुर्गन्धित और अपेय था। प्यास से बेवर्धन होने के कारण उसने आँखें बन्द कर बिना स्वाद लिए ही जीवन धारण निमित्त जल ग्रहण किया। इस प्रकार अनेक कष्ट सहन कर रत्नों को ले आया।

इस कथानक में रत्न रत्नत्रय के प्रतीक हैं, जोर विषय-वासना के और वेस्वाह कीचड़ मिश्रित जल प्रासुक भोजन का। रत्नत्रय—सम्यक्दर्शन, सम्यक्ज्ञान और सम्यक् करिग्र की प्राप्ति साधनानीपूर्वक विषय-वासना का त्याग करने से होती है। जो इन्द्रिय निग्रही और संयमी है तथा शरीरधारण के निमित्त शुद्ध, प्रासुक भोजन को बिना राग भाव के ग्रहण करता है, ऐसा ही व्यक्ति रत्न-रत्नत्रय की रक्षा कर सकता है। रत्नद्वीप भी अनुष्य भव का प्रतीक है। जिस प्रकार रत्नों की प्राप्ति रत्नद्वीप में होती है, उसी प्रकार रत्नत्रय की प्राप्ति इस अनुष्य भव में।

“घड़े का छिद्र” शीर्षक में छिद्र भोग की चंचलता या आज्ञा का प्रतीक है और छिद्र को मिट्टी के द्वारा बन्द किया जाना गुप्ति अथवा सवर का। घड़ा साधक का प्रतीक है, पानी भरने वाली शुभ भावों की तथा ककड़ मारकर घड़े में छिद्र करने वाला राजकुमार अशुभ भावों का प्रतीक है। इस लघु कथा में कथानक का विकास भी स्वाभाविक गति से हुआ है। प्रतीकों के द्वारा हरिभद्र ने मानव जीवन के चिरन्तन सपनों की अभिव्यञ्जना की है।

“धन्य की पुत्र बचपु” कथा में जीवन शोधन के लिए आवश्यक वस्तुओं की अभिव्यञ्जना विनोदात्मक शैली में प्रकट की गई है। इस कथा में धन के पाँच बाने पाँच वस्तुओं के प्रतीक हैं, चार पुत्र बचपु साधकों की प्रतीक हैं और धन्य गुरु का प्रतीक है। गुरु अपने समस्त शिष्यों को वत बेता है, पर जो अप्रमादी और आत्मसाधन में निरत है, वह इनकी रक्षा करता है, वस्तुओं को उत्तरोत्तर बढ़ाता है, किंतु जो प्रमादी है, वह लिये हुए वस्तुओं को भूल जाता है, संसार के प्रलोभन उसे साधना के मार्ग में आगे बढ़ने की अपेक्षा पीछे की ओर ही डकेल देते हैं। इस कथा के वास्तव्य और घटनाचक्र मनोरम हैं। इतिवृत्तात्मकता के भीतर प्रतीकों का चमत्कार धर्म तत्त्वों का सुन्दर उद्घाटन करता है।

मनोरंजन प्रधान कथाओं में अन्य तत्त्वों के साथ मनोरंजन की मुख्यता रहती है। यों तो सभी प्रकार की कथाओं में मनोरंजन सबाविष्ट रहता है, पर इस कोटि की कथाओं में उपदेश, धर्म और नीति को गौण कर मनोरंजन प्रधान बन जाता है। इस शैली में हरिभद्र की निम्न कथाएँ आती हैं—

- (१) जामाता परीक्षा (उप०गा० १४३, पृ० १२९)।
- (२) राजा का न्याय (उप०गा० १२०, पृ० ९१)।

(३) बसन्तोपासक (ब०हा०गा० ८५, पृ० १०९)।

(४) लङ्घ्य पक्ष (उप०गा० १४८, पृ० १३२)।

(५) विषयी श्लोक (उप०, पृ० ३९८)।

नीति प्रधान कथाएं किसी उपदेश या धर्मतत्व की व्याख्या के लिए प्रयुक्त हैं। यों तो हरिभद्र की समस्त लघु कथाएं दृष्टान्त या उपदेश कथा के रूप में आती हैं, पर इन कथाओं में नीति, या धर्म का रहना आवश्यक है। इस अंश की के अन्तर्गत निम्नांकित कथाएं हैं:—

(१) मुलसा (ब०हा०, पृ० १०४)।

(२) उपगूहन (ब०हा०, पृ० २०४)।

(३) अशकट (ब०हा०, पृ० २०८-२०९)।

(४) विद्या का बन्तकार (ब०हा०, पृ० २१०-२११)।

(५) निरपेक्ष जीवी (ब०हा०, पृ० ३६१-३६२)।

(६) चाणक्य (उप०गा० ७, पृ० २१)।

(७) सहस्रस्तम्भ सभा (उप०गा० ९, पृ० २२)।

(८) तबलित रत्न (उप०गा० १०, पृ० २३)।

(९) सकाश (उप०गा० ४०३—४१२, पृ० २२८)।

(१०) सोमा (उप०गा० ५५०—५९७)।

(११) बरवत्त (उप०गा० ६०५—६६३, पृ० २८८)।

(१२) झुष्टन (उप०गा० ५५०—५९७)।

(१३) गोबर (उप०गा० ५५०—५९७, पृ० २६९)।

(१४) कुटुम्ब नारी (उप०गा० ५५०—५९७, पृ० २६९)।

(१५) सत्संगति (उप०गा० ६०८—६६३, पृ० २८९)।

(१६) बसुदेव (उप०, पृ० २९०)।

(१७) कलि (उप०गा० ८६७, पृ० ३६८)।

(१८) बाहुमन, बणिक् दृष्टान्त (उप०गा० ९४६-९४७, पृ० ३९२)।

(१९) कुन्तल बेवी (उप०गा० ४९७, पृ० २५०)।

(२०) सूरतेज (उप०गा० १०१३—१०१७, पृ० ४१७)।

“मुलसा” कथा से परीक्षा प्रधानी बनने की नीति पर प्रकाश पड़ता है। यह कथा जीवन के अन्धविश्वास दूर करने की प्रेरणा देती है। “उपगूहन” से परबोध छिपाना, “अशकट”, से रागभाव का त्याग, “विद्या का बन्तकार” से गूढमनित, “निरपेक्ष जीवी” से निरपेक्ष भाव से की गयी सेवा या अन्ध कार्यनिष्ठि, “चाणक्य” से मानव जीवन की दुर्लभता, “सहस्रस्तम्भ सभा” और “तबलित रत्न” से सम्यक्त्व प्राप्ति के कारणीभूत मनुष्य जन्म की दुर्लभता, “संकाश”, “सोमा” और “बरवत्त” से विकार त्याग की प्रेरणा, “झुष्टन”, “गोबर”, “कुटुम्बनारी” और “तिलस्तेन” से हिंसाहिं वाप त्याग और अहिंसाहिं बत प्राप्ति का उपदेश, “बरवत्त” और “बसुदेव” से चरित्रनिष्ठा, “सत्संगति” से चरित्रोत्कर्ष के लिए सत्संगति की आवश्यकता, “कलि” से बूढ़ संकल्प और चरित्र निर्मलता, “बाहुमन-बणिक्” दृष्टान्त से संयम, “कुन्तल बेवी” से त्याग एवं सूरतेज से विवेक का उपदेश दिया गया है। इन कथाओं में कथाकार स्वयं ही नीति और उपदेश देता चलता है।

प्रभाव प्रभाव कथाओं का लक्ष्य प्रभाव की सृष्टि करना है। इन कथाओं में घटना, चरित्र, वातावरण और परिस्थिति आदि का कोई विशेष महत्व नहीं है। जिस प्रकार संगीत में गाने का महत्व नहीं रहता है, महत्व उससे पड़ने वाले प्रभाव का होता है, उसी प्रकार इस कोटि की कथाओं में प्रभाव का महत्व होता है। इस वर्ग में हरिभद्र की निम्नांकित कथाएं आती हैं—

- (१) ब्रह्मवत् (उप० गा० ६, पृ० ४)।
- (२) पुण्यकृत्य की प्राप्ति (उप० गा० ७५, पृ० ५५)।
- (३) प्रभाकर चित्रकार (उप० गा० ३६२—३६६, पृ० २१७)।
- (४) पुरुषार्थ या ईश्वर (उप० गा० ३५३—३५६)।
- (५) कामासक्ति (उप० गा० १४९, पृ० १३२)।
- (६) नाथ तुष (उप० गा० १९३, पृ० १५२)।

“ब्रह्मवत्” शीर्षक कथा में चुलणी दीर्घराज से प्रेम करती है, कुमार ब्रह्मवत् के मारने का वड्डयन्न रचा जाता है, किन्तु बरधनु नामक मन्त्री कुमार की रक्षा करता है। समय होने पर ब्रह्मवत् अपने राज्य और परिवार तथा वट्सड्ड पृथ्वी को जीतकर चक्रवर्ती बन जाता है। एक दिन एक ब्राह्मण घूमता हुआ चक्रवर्ती के यहां आता है। चक्रवर्ती उससे प्रसन्न होकर वर मांगने को कहते हैं। ब्राह्मण अपनी गृहिणी से पूछकर अगले दिन वर मांगने की प्रार्थना करता है। अगले दिन वह अपने घर से सलाह कर आता है और चक्रवर्ती से निवेदन करता है कि मुझे आपके राज्य में प्रतिदिन एक-एक घर भोजन और एक-एक बीनार इतिषा में दिलाने की व्यवस्था करें। चक्रवर्ती के घर से भोजन कराना और इतिषा में बीनार मिलना आरम्भ हो जाता है। अब वह क्रमशः वट्सड्ड के बीच ९६ करोड़ गांवों के प्रत्येक घर में भोजन करना आरम्भ करता है। उस ब्राह्मण को यह आशा लगी है कि छहों खंडों में भोजन करने के पश्चात् चक्रवर्ती के यहां से विष्व भोजन को प्राप्त करे। पर आयु परिमित होने से यह सभव नहीं। इसी प्रकार बीनारों की लाल योजनाओं में परिभ्रमण करने के पश्चात् मनुष्य भव का प्राप्त करना सभव नहीं। इस प्रकार यह कथा चिरन्तन सत्य की व्यंजना करती है, अपना स्थायी प्रभाव छोड़ जाती है। कथा के अध्ययन के पश्चात् पाठक का मानस कुछ बेचैनी का अनुभव करता है।

“सर्वपदाना” (उप० गा० ८) भी सांसारिक अनित्यता और धर्मप्राप्ति की तुल्यता का प्रभाव छोड़ती है। “पुण्यकृत्य की प्राप्ति” कथा, अत्यन्त व्यर्थ कृत्य पुण्य-पाप का फल प्राप्त करनेवाला प्रत्येक व्यक्ति ही है, एक के द्वारा किये गये सत्-असत् कार्यों का फल दूसरे को नहीं मिल सकता है, आदि प्रभाव छोड़ती है।

“प्रभाकर चित्रकार” कथा भी चिरन्तन सत्य का प्रभाव छोड़ती है। व्यक्ति को आवेग में आकर अपने विवेक को नहीं छोड़ना चाहिए। “नाथ तुष” कथा बोझ-सा आध्यात्मिक ज्ञान जीवन के लिए अधिक उपयोगी है, अन्धाज्ञान व्यक्ति और समाज का हितसाधन नहीं कर सकता है, आदि बातों का अमिट प्रभाव छोड़ती है।

इस प्रकार हरिभद्र की प्राकृत लघु कथाओं में जीवन-निर्माण, मनोरंजन, मानसिक क्षुधा की तृप्ति, जीवन और आगतिक सम्बन्धों के विश्लेषण एवं चिरन्तन और युग सत्यों के उद्घाटन की सामग्री प्रचुर रूप में वर्तमान है। सामान्य रूप से ये सभी कथाएं इष्टान्त या उपवेश कथाएं ही हैं।

चतुर्थ प्रकरण

कथास्रोत और कथानक

(१) कथानक स्रोत

हरिभद्र ने अपनी कथाओं के लिए कथानक कहाँ से लिये हैं, इनके कथानकों के स्रोत स्थल कौन से हैं? यह अत्यन्त विचारणीय प्रश्न है। प्रायः प्रत्येक कथाकार अपने कथानकों के स्रोत तीन स्थलों से ग्रहण करता है:—

(१) दैनिक जीवन।

(२) इतिहास।

(३) साहित्य।

“दैनिक जीवन” में माना प्रकार के व्यक्ति सम्पर्क में आते हैं, उनके माना प्रकार के संबंध, भावनाएं और वृत्तियों के प्रतिरिक्त अनेक तरह की आकर्षक और कौतुहलवर्धक घटनाएं भी घटित होती हैं। अतः कथाकार दैनिक जीवन और जगत् में अतुल्य बिल्लरे हुए कथानकों को एकत्र कर कथा का निर्माण करता है।

“इतिहास” के व्यापक प्रसार में अनन्त कथाओं के लिए उपादान संक्षिप्त रहते हैं। जिन्हें अतीत में रमने का अभ्यास है अथवा जो लोग स्मृति या कल्पना के डल से विगत बातों को साकार बना सकते हैं, उनके लिए इतिहास में कथा निर्माण के लिए प्रचुर सामग्री वर्तमान रहती है।

“साहित्य” तो स्वयं विशाल महाभवन है। इसमें सभी प्रकार के जीव-जन्तु और वृक्षों के समान विभिन्न स्वभाव, प्रकृति के पात्र, उनके आचार-विचार, विभिन्न मनोवशाएं, चरित्र की प्रवृत्तियां एवं ऐसे हृदयस्पर्शी और हृदय-द्रावक प्रसंग मिल जाते हैं, जिनके आधार को लेकर कुशल कथाकार कथा का अभ्य-भवन निर्माण करता है।

हरिभद्र ने अपनी प्राकृत कथाओं के सृजन में अपने से पूर्ववर्ती सभी परम्पराओं से कुछ-न-कुछ सामग्री ग्रहण की है। युगगुरु के रूप में पर्यटन-जम्ह भारत-ध्यापी अनुभव प्राप्त कर कथाओं में विभिन्न देशों के आचार-विचार और रीति-रिवाजों को स्थान दिया है। शंकर, कुमारिल, दिङ्नाग और वसंतीसि के दार्शनिक विचारों का प्रभाव भी हरिभद्र पर कम नहीं है। अतः यह मानना पड़ेगा कि हरिभद्र ने अपनी कथाओं के स्रोत मात्र प्रकृत साहित्य से ही ग्रहण नहीं किये हैं, किन्तु संस्कृत-साहित्य के विपुल और समृद्ध भंडार से भी सहायता ग्रहण की है। कथा-स्रोतों के अन्वेषण के लिए निर्माकित परम्पराओं का अक्षलम्बन करना आवश्यक है। इन आधार-ग्रंथों से कथानक सूत्रों के अलावा अनेक कल्पनाएं, वर्णन और प्रसंग भी ग्रहण किये गये हैं : -

(१) पूर्ववर्ती प्राकृत साहित्य

(२) महाभारत और पुराण।

(३) जातक कथाएं।

(४) गुणादय की बृहत्कथा।

(५) पंचतंत्र।

(६) प्रकरण ग्रंथ और अहीर्ष के नाटक।

(७) बंड़ी, सुबन्धु और ज्ञान के कथाग्रंथ।

समराइच्चकहा के कथानक स्रोत पर विचार करते समय हमारी दृष्टि "गुप्तबज्रपंचकथाओ सौक्रम" (सं० पृ० ६८०) पर जाती है। इससे प्रबल होता है कि हरिभद्र के पहले भी समराइच्चकहा की कथावस्तु का ज्ञान था और यह पहले से ही "संग्रहणी गाथा" में प्रकट थी। यह सत्य है कि समराइच्चकहा के हरिभद्र ने समस्त प्रागमिक साहित्य का अध्ययन, अनुशीलन और प्रबधाहन कर अपनी कथाओं के लिए कल्पनाएं, उपदेशात्मक एवं वर्णन प्रसंग ग्रहण किये हैं, पर प्रधानरूप से उदात्तगवताओ, विपाकसूत्र और भगवतीसूत्र से समराइच्चकहा के लिए अनेक कल्पनाएं और वर्णन प्रसंग लिये गये हैं। इन ग्रहीत तत्त्वों को समराइच्चकहा में ज्यों-के-त्यों रूप में देखा जा सकता है। बसुबेवहिष्डी तो कथानक योजना के लिये प्रधान स्रोत है। मुख्य कथा के लिए उपादान सूत्र यहीं से ग्रहण किया गया है। यह सत्य है कि हरिभद्र ने बसुबेवहिष्डी से कथासूत्र ग्रहण करने पर भी उसमें अपनी कल्पना का पूरा उपयोग किया है और कथा के तानेबानों को पूरा विस्तार देकर नवीनता प्रदान की है। जिस प्रकार मणि आकर से निकलने पर भी और असुन्दर मालूम पड़ती है पर भी कराब पर चढ़ा दी जाती है तो वह सुखी और सुन्दर बिकाई पड़ने लगती है। यही तथ्य हरिभद्र के साथ लागू है, इन्होंने प्रधान कथासूत्र बसुबेवहिष्डी से ग्रहण किया है, किन्तु उसे इतने सुन्दर और कुशल ढंग से सजाया तथा विस्तृत किया है, जिससे इनकी कथा शक्ति की निपुणता व्यक्त होती है।

समराइच्चकहा की मूल कथावस्तु है कि गुप्तसेन अग्निशर्मा को संग करता है, जिससे वह तापसी बन जाता है। राजा बनने पर गुप्तसेन संयोग से उसी तापसी आश्रम में पहुँचता है और मातोपबासी अग्निशर्मा को अपने यहां पारणा के लिए निमंत्रण देता है। गुप्तसेन को शिरोवेचना होने से सारा राज परिवार उसकी परिचर्या में व्यस्त है, अतः अग्निशर्मा पारणा किये बिना ही लौट जाता है। दुबारा आग्रह कर पुनः गुप्तसेन उसे बुलाता है पर शत्रु आक्रमण के कारण सेना की तैयारी हो रही है, जिसमें हाथी घोड़े से मार्ग अवरोध रहने तथा अनेक प्रकार की अस्त-व्यस्तताओं के रहने से वह पारणा किये बिना ही लौट जाता है। तीसरी बार पुनः जन्मोत्सव सज्जन करने में राजा को व्यस्त रहने से वह पूर्ववत् ही लौट जाता है। अब वह राजा गुप्तसेन से दृष्ट होकर बदला चुकाने के लिए निदान माँगता है और भी भर्त्सना तक उसे कष्ट देता है। गुप्तसेन का जीव समराविष्य बनकर निर्वाण प्राप्त करता है और निदान दोष के कारण अग्निशर्मा अनन्त संसार का पात्र बनता है।

इस मूल कथा का स्रोत बसुबेवहिष्डी में "कंसस्त पुण्ड्रभयो" में आया है। बताया गया है कि कंस अपने पूर्वज में तापसी था। इसने भी मातोपबास का नियम ग्रहण किया था। यह अमण करता हुआ मधुरापुरी में आया। महाराज उपसेन ने इसे अपने यहां पारणा का निमंत्रण दिया। पारणा के दिन जिस बिलिप्त रहने के कारण उपसेन को पारणा कराने की स्मृति न रही और वह तापसी राज-प्रासाद में बों ही घुसकर पारणा किये बिना लौट गया। उपसेन ने स्मृति आने पर पुनः उस तापसी को पारणा के लिए आमंत्रण दिया, किन्तु दूसरी और तीसरी बार भी वह पारणा कराना भूल गया। संयोगवशात् समस्त राजपरिवार भी ऐसे कार्यों में व्यस्त रहता था, जिससे पारणा कराना संभव नहीं हुआ। उस तापसी ने इसे उपसेन का कोई बहुयंत्र समझा और उसने निदान माँगा कि मैं अपने भव में इसका क्या करूँगा। निदान के कारण वह उप तापसी उपसेन के यहां कंस के रूप में जन्मा। "तो फिर अन्तरमने वासतवस्ती आसि। तो मांस-मांस क्षममाणो महुर्पुत्रिमागतो उड्डियाए मंस-मास यहैऊन पारेइ। पमातो जातो। उगसेनेज यनिर्मितो -- भर्म्म गिहै भयवता पारेयम्भं। पारणाकाले बन्धिस-बिसस्स वीसिदिओ। तो बि अण्णत्थ मुत्तो। एवं विसिय-साइयपारणासु। तो पट्टुडो 'उगात्तंभवहाय भवानि' त्ति कयनिदानो कालगतो उववण्णो उगसेणवरिणीए उवरे।"

इससे स्पष्ट है कि समराहृष्यकहा की मूलकथा का जोल वसुदेवार्हटी का उपर्युक्त "कंसस्त पुण्यभयो" ही है। इसी मूल उपादान को लेकर हरिभद्र ने "समराहृष्यकहा" जैसे विशाल कथाग्रंथ को लिखा है। समराहृष्यकहा की कई अवतार कथाओं और सन्धियों के जोल भी वसुदेवार्हटी में मिल जाते हैं।

समराहृष्यकहा के द्वितीय भव में मधुविन्दु वृष्टान्त आया है। हरिभद्र ने इस वृष्टान्त में बताया है कि कोई व्यक्ति बारिद्रु वृक्ष से पीड़ित होकर निज देश छोड़कर परदेश को गया और वह ग्राम, नगर तथा शहरों से गुजरता हुआ मार्ग भूलकर अन्धकार में पड़ गया। अन्धकार में उसे डीढ़ता हुआ भवोन्मत्त एक बगल बिललायी पड़ा तथा सामने हाथ में तीक्ष्ण खड्ग लिए विकराल दांत निकाले उसे एक राक्षसी भ्राती बिललायी पड़ी। पीछे से ब्रह्मा हाथी आने से और सामने से प्राणसंहारक राक्षसी के आने से वह किंकर्तव्यविमूढ़ हो प्राणरक्षा के लिए सोचने लगा। इसी समय उसे पूर्व दिशा में बड़ा वटवृक्ष बिललायी पड़ा। हाथी की तेजी से अपनी ओर आता हुआ देखकर वह प्राण बचाने के लिए उस वटवृक्ष के पास में स्थित एक जीर्ण कुप में कूद पड़ता है, किन्तु उस कुप के तल में चार विषसे तर्प, गंध कलावे हुए बिललायी पड़ते हैं तथा मध्य में फूटकार करता हुआ, गंध कोले हाथी के समान कृष्ण वर्ण का एक विशाल अजगर बिललायी पड़ता है। वह अग्रभीत हो कुप में लटकती हुई वृक्ष की जटाओं को पकड़कर कुछ समय तक जीवित रहना चाहता है। पर जब वह ऊपर को गंध उठाकर देखता है तो उसे तीक्ष्ण दांतवाले धवल और कृष्ण वर्ण के दो विशालकाय मूषक उन जटाओं को काटते हुए बिललायी पड़ते हैं। जंगली हाथी ने पीछा किया मनुष्य को न पाया तो वह क्रोधित होकर उस वृक्ष को जोर-जोर से हिलाने लगा, जिससे उस वटवृक्ष पर लगा हुआ मधुमक्खियों का छत्ता उस जीर्ण कुप में गिर गया और कुछ ही मधुमक्खियों उसके शरीर में चिपट गयीं। संयोग से मधु की कुछ बुन्ने उसके सिर पर गिरी और वे बुन्ने अस्तक से होती हुई उसके मुख में प्रविष्ट होने लगीं, जिनका उसने आत्मावन किया और अन्य आने वाली मधु विन्दुओं की प्रतीक्षा करने लगा। वह अजगर, तर्प, हाथी, मूषक और मधुमक्खियों के भय की परवाह न कर मधुविन्दु के रसात्मावन में आसक्त हो अत्यधिक प्रसन्नता का अनुभव करने लगा।

इस वृष्टान्त का उपसंहार करते हुए आचार्य ने कहा कि जो पुण्य है, वह तो जीव है। अन्धों का भ्रमण वसुर्गति है, जंगली हाथी मृत्यु है, निशाचरी बुढ़ापा है, वटवृक्ष मोक्ष है, विषयासुर मनुष्य इस पर बढ़ने में असमर्थ रहता है, कुप मनुष्यत्व है, तर्प कषाय है, जटा आयु है, कृष्ण और श्वेतमूषक कृष्ण और शुक्ल पक्ष है। मधुमक्खियां विविध प्रकार की व्याधियां हैं। अन्धकार अजगर नरक है और मधुविन्दु के समान ये सांसारिक क्षणिक सुख हैं।

यही वृष्टान्त वसुदेवार्हटी "विसवसुहोबमाए महविन्दुविदंतं" नाम से आया है। अर्थात् विषय दोनों ग्रंथों में समान रूप से ही अंकित है। हरिभद्र ने मात्र वर्णन को साहित्यिक बनाया है तथा अन्धों, कुप आदि का सांयोगिक चित्र उपस्थित किया है—वसुदेवार्हटी में बताया है—“कोइ पुरिसो बहुवेस-महविन्दुविदंतो अहवि सत्थेन सभं वसिद्धो। चोरेहि यत्थं अक्खाहत्तो। सो पुरिसो सत्थपरिभट्ठो भूद्विसो परिभत्तो बाणवहिणमुहेण वणगएणा-विमूढो। तेव पसायमाणेण पुराणकसो तण-अन्नपरिभट्ठसो विदट्ठो। तस्स तडे महत्तो बडपायवो, तस्स पारोहो कूबमणुपविदट्ठो। सो पुरिसो अयाविमूढो पारोहमवर्णविक्रम ठिओ

कृष्णमन्त्रों, आलोएड य ग्रहो-तत्त्व अग्रगरो महाकाशो विदारियमुहो गसिउकामो तं पुरि-
समबलोएड । तिरियं पुण बउहिंसि सप्पा भीसणा डसिउकामा चिट्ठंति । पारोहमुबंरि
किण्हमुक्किमा वो भूसया छिबंसि । हत्थीहत्थेण केसमो परामुसति । तम्मि य पायवे
महापरिणाहं महुं ठियं । गयसंवालिए य पायवे वाताविबूया महुविबू तत्स पुरिस्स
कोइ मुहमाविसंसि, ते य आलाएड । महुयरा य डसिउकामा परिबयंसि समंतो ।”

इस दृष्टान्त को घटित करते हुए कहा है—“जहा सो पुरिसो तहा संसारी जीवो ।
जहा सा अइवो, तहा जम्म-जरा-रोग-मरणबहुला संसाराइवी । जहा वण-हत्थी, तहा मज्जू ।
जहा कवो, तहावेबभवो मणुस्सभवो य । जहा अग्रगरो-तहा नरग-तिरिअगईओ । जहा सप्पा,
तहा कोध-माण-माया-लोभा चत्तारि कसाया बोग्गइगमननायया । जहा पारोहो, तहा जीविय-
कालो । जहा भूसया, तहा काल मुक्किमा वक्खा राई-वियवसणोहि परिमिखवंति जीविअं । जहा
बुभो तहा कम्मबन्धणहेउ अन्न-अन्नं अवरिति मिच्छसं व । जहा महुं, तहा सह-फरिसरस-रूप-
गंधा, इंदियत्था । जहा महुयरा, तहा अणंतुगा सरीरुग्गया य वाही” ।

इस तुलनात्मक विवेचन से स्पष्ट है कि समराइच्छकहा के मधुबिबू दृष्टांत का
उद्गमस्थल वसुदेवहिंडी का उक्त मधुबिबू दृष्टांत ही है । “गम्भवासदुक्खं ललियगयणायं”^१
भी इस दृष्टांत की संपुष्टि में कारण हो सकता है । हरिभद्र ने इस कथा भाग से भी
अवयव प्रेरणा प्राप्त की होगी । धार्मिक विवेचन में यह कथानक सहयोगी सिद्ध हुआ होगा ।

छठवें भव की कथा के आरंभ में समराइच्छकहा में आता है कि मदनमहोत्सव के
अवसर पर धरण रथ पर सवार होकर मलय सुन्दर उद्यान में क्रीड़ा करने चला । उसका
रथ नगर के द्वार पर पहुँचा कि उद्यान से क्रीड़ा करके देवनन्दी लौट रहा था । सयोग
से उसका रथ भी उसी समय नगर के द्वार पर आ गया । अब आमने-सामने दोनों के
रथों के हो जाने से नागरिकों के आने-जाने का मार्ग अवरुद्ध हो गया । जन के अहंभाव
के कारण दोनों में से एक भी अपने रथ को आगे-पीछे नहीं करना चाहता था । उन
दोनों में कोई भी एक दूसरे से कम नहीं था । जब नगर के महान् व्यक्तियों को उनके इस
झगड़े का पता चला तो उन्होंने एकत्र होकर यह निर्णय किया कि पूर्वोपाजित संपत्ति पर
गर्व करना निरर्थक है । ये दोनों विदेश में जाकर अपने पुरुषार्थ से धनार्जन करें । एक
वर्ष के भीतर जो अधिक धनार्जन करलायेगा, उसी का रथ पहले नगर द्वार से जा सकेगा ।
जब पुरुषों ने नगर के प्रमुख व्यक्तियों का निर्णय देवनन्दी और धरण की कह सुनाया ।
इस निर्णय को सुनकर देवनन्दी प्रसन्न हुआ पर धरण के मन में इस बात का पश्चात्ताप
हुआ कि व्यर्थ ही यह झगड़ा बढ़ गया है । हमारे इस अशोभनीय कार्य से नागरिकों को
काष्ट हो रहा है ।

देवनन्दी और धरण दोनों ने ही नगर के महान् व्यक्तियों के निर्णय को स्वीकार किया
और उनमें से धरण उत्तरापय की और तथा देवनन्दी पूर्व देश की ओर सामान लादकर
व्यापार के लिए रवाना हुआ ।

कथानक का यह उपर्युक्त अंश वसुदेवहिंडी के इम्बदारयवकहा संबंधी नामक कथा
में ज्यों-का-त्यों मिलता है । वसुदेवहिंडी में बताया गया है—“इहं बुबे इम्बदारया - एकको
सबयंसो उज्जाणाओ नयरमतीति, अण्णो रहंभं मिगच्छइ । तंति नयरबुवारे मिलिआणं गम्भेज

१ - वसुदेवहिंडी, पृ० ८ ।

२ - वही, पृ० ८ ।

३ - वही, पृ० ९—१० ।

४ - स० पृ० ६ । ४६६—४६६ ।

श्रीसरिउमणिच्छंताणं आलाभो बहिष्करो। तत्त्वो भवति- तुमं वितिसमग्निएण अत्थेण गम्भिरा, जो सयं समरयो अज्जे उ-त्तस्स सोहइ ग्रहकारी। वितिप्रो तहेंव। तेंसि च अत्तुक्करिस- निमित्तं जाया पइन्ना—“जो अपरिक्खओ निगमो बहुबणीरो एइ बारसण्हं बासाणं धारओ, तस्स इयरो सवयंसो दासो होहिति” सि वयणं पसे लिहिकणं अंगमहत्थे निक्खिअिकणं एक्को तहेंव निगमो, विसयसे फलाणि पसपुडे गहेंऊण पट्टणमभुगतो ।”

बसुदेवहिंडी के उक्त कथाओं से स्पष्ट है कि छठवें भव की कथा का मूलस्रोत यही ग्रंथ है। धरण का चरित्र बसुदेवहिंडी के नन्दिसेन के चरित्र से बहुत कुछ ग्रंथों में मिलता है। कथा का उतार-चढ़ाव भी दोनों ग्रंथों में समान है।

अतः इस तथ्य को स्वीकार करना ही पड़ेगा कि हरिमन्न ने समराइच्चकहा के लिखन में बसुदेवहिंडी से कथाओं को अपनाया है।

समराइच्चकहा में कथानकों के अतिरिक्त ऐसे कई संबन्ध भी आये हैं जिनका संबंध बसुदेवहिंडी के साथ जोड़ा जा सकता है। दोनों ग्रंथों के उक्त सन्ध्यों से स्पष्ट अग्रगत होता है कि हरिमन्न ने अपने इन सबों के स्रोत बसुदेवहिंडी से लिये हैं। यहाँ उदाहरणार्थ दो एक संबन्ध का निरूपण किया जाता है।

समराइच्चकहा के तीसरे भव में भूत चैतन्यवाद का एक सन्धर्भ आया है^१। यह सन्धर्भ बसुदेवहिंडी के “धणवेयस्स उप्पत्ती” में भी है। बताया गया है—“आया भूयसमवाय- अतिरिक्तो न कोइ उवलम्भाति, तव्वं च भूयव्वं जगं। भूयाणि य संहाणि तेषु तेषु कज्जेसु उव्वज्जति, ताणि पुडवज्जल-जलण-पवण-गयणसण्णियाणि। —जहामज्जनेसु कम्मइ कालं फणुबुध्यावधो वि करणा तहा सरीरिणो वयण —भोत्त सि^२।

समराइच्चकहा के नवम भव में कालचक्र का वर्णन किया गया है। अवसर्पण और उत्सर्पण ये दो मुख्य कालचक्र के भेद हैं। इनमें से प्रत्येक के सुचम-सुचम, सुचम दुःचम, दुःचम-सुचम, दुःचम और दुःचम—दुःचम। इनमें प्रथम काल का प्रमाण चार कोड़ा-कोड़ी सागर, द्वितीय का तीन कोड़ा-कोड़ी सागर, तृतीय का दो कोड़ा-कोड़ी सागर, चतुर्थ का व्यालीस हजार वर्ष कम एक कोड़ा-कोड़ी सागर, पंचम का इक्कीस हजार वर्ष और षष्ठ का इक्कीस हजार वर्ष प्रमाण है। सुचम-सुचम काल में मनुष्यों की आयु तीन पल्य की और शरीर तीन गव्यूति प्रमाण होता है। इस काल में उत्पन्न हुए व्यक्तियों को भोगोपभोग की सामग्री बिना किसी कष्ट के प्राप्त होती है। कल्पवृक्षों से उनकी सारी आवश्यकताएं पूर्ण हो जाती हैं। कल्पवृक्ष दस प्रकार के होते हैं—(१) मतांग, (२) मृग, (३) तूर्यांग, (४) बीपांग, (५) ज्योतिरंग, (६) चित्रांग, (७) चित्ररस, (८) मणि-तांग, (९) गेहाकृति, (१०) अनग्न-वस्त्रांग।

मतांगों से शरीर को सदा प्रफुल्लित रक्खनेवाला अन्न प्राप्त होता है। भूगों से नाना प्रकार के भोजन-वाद्य उपलब्ध होते हैं। तूर्यांगों से नाना प्रकार के स्वर निकालने वाले बाद्य, चित्रांगों से हार-मालाएं, चित्र रसों में नानाप्रकार के रसों के परिपूर्ण भोजनोपयोगी कलावि, मणितांगों से भूषण-अलंकारादि, गेहाकृतियों से आवास, बीपांगों से प्रकाश और ज्योतिरंगों से स्थायी-प्रकाश, उद्योत आदि प्राप्त होते हैं।

द्वितीय काल में आयु दो पल्य और शरीर का प्रमाण दो गव्यूति रह जाता है।

१—बसुदेवहिंडी पृ० ११६।

२—सं० पृ० ३। २०१—२१८।

३—बसुदेवहिंडी पृ० २०२—२०३।

भोगोपभोग की वस्तुएं भी क्षीय होने लगती हैं। तृतीय काल में प्रायः एक पक्ष और शरीर का प्रमाण एक न्यूनति रह जाता है। चतुर्थ काल में कुलकर, चक्रवर्ती, तीर्थकर नारायण आदि महापुरुषों का जन्म होता है। कर्मभूमि का सारंग हो जाता है। इस काल के आदि में जगत् गुप्त प्रथम तीर्थकर आदिनाथ जगदान ने जन्म ग्रहण किया। इन्होंने सभी कलाओं और शिल्पों का उपदेश दिया। अग्नि, वर्षा, कृषि, सेवा, शिल्प और वाणिज्य के साथ विवाह आदि कियाएँ, बान, शील, तप और भावना रूप विशेष धर्म का उपदेश दिया। इस चतुर्थकाल में शरीर का प्रमाण और प्रायः इन दोनों मान बढ़ गया। पंचम काल में प्रायः एक सौ बीस वर्ष की रह जाती है। उपभोग-परिभोग, औषधि आदि की शक्ति भी उत्तरोत्तर कम होने लगती है। धर्म की अपेक्षा अधर्म का प्रचार बढ़ जाता है। षष्ठ काल के प्रारंभ में प्रायः बीस वर्ष और शरीर दो हाथ प्रमाण रह जाता है। शारीरिक शक्तियाँ भी क्षीय हो जाती हैं। धर्माधर्म नाममात्र को रह जाते हैं। अधस्तर्पण के अनन्तर उत्तर्पण काल का चक्र चलता है। इस प्रकार हरिभद्र ने कालचक्र का विस्तार से वर्णन किया है^१।

बसुदेवहिंदी में “उत्तमस्तामिचरियं” में यह कालचक्र ऊप्यो-का-त्यो मिलता है। कल्पवृक्षों के नामों का क्रम और उनके कार्य भी उपर्युक्त वर्णन के समान ही हैं। यथा—
 “ओसप्यिणीए छ कालमेवा, तं जहा—सुसमसुसमा १ सुसमा २ सुसमसुसमा ३ सुसमसुसमा ४ सुसमा ५ सुसमसुसमा ६ ति। तत्त्व जा य तद्वा समातीते बोसागरोबमकोडकोडीपरिमाणए पञ्चमिति भाए, नयनमणोहर—सुगंधि-मिउ-यंजवणमणि-रयणभूसियसरत्तलसमरम्ममिभाए, मधु - मयिरा - कोर - कोवरससरित्सिबिलपागडियतोयपडिपुण्णरयणवरकणयचित्सोमाजवावि-
 बुक्कसरिणी-दीहिगाए, मत्तंगय-मिंग-तुडिय-दीबसिह-जोड-चित्तंग-चित्तरत्त-चित्तहारि-मणियंग-
 म हस्तमस्तममाभुतिलग भुयकिज्जकप्पपायवत्तभवमहुर भयमज्जमायजसु ३ सुहस्तहृत्प-कास-
 मल्लमकारत्तातुरत्तमत्त-भूत्तज-भयज-विकप्पवरत्तपरिभोगसुमणसुराभिहृत्तसे विए काले”^२।

इससे स्पष्ट है कि हरिभद्र ने अनेक प्रसंगों में बसुदेवहिंदी से मात्र शाली या वर्णन साम्य ही नहीं ग्रहण किया है, अपितु अनेक विचार और भाव ऊप्यो-के-त्यो रूप में ग्रहण कर लिये हैं। नारी के शारीरिक अंकन की पद्धति पर बसुदेवहिंदी का विचार भाव और कल्पनाओं की दृष्टि से पूर्ण प्रभाव है। बसुदेवहिंदी में सुवर्ण भूमि^३, सिंहल द्वीप^४ और चीन^५ की यात्राओं का उल्लेख किया गया है। इन यात्राओं में यानभंग तथा नायक का काष्ठफलक का अवलम्बन कर समुद्र पार होना आदि बातें भी वर्णित हैं। हरिभद्र ने भी समराइज्जकहा में इन यात्राओं का बसुदेवहिंदी के समान ही उल्लेख किया है। वर्णनपद्धति भी प्रायः समान है। हाँ, यह सत्य है कि हरिभद्र ने मूलजीत ग्रहण करने पर भी उनमें एक नयी जान डाल दी है। उन्हें एक नया रूप प्रदान कर दिया है तथा अपनी कल्पना और वर्णन की विशेषता के कारण हरिभद्र के प्रसंग बसुदेवहिंदी की अपेक्षा बहुत ही मनोरम और प्रभावोपायक बन गये हैं।

अब कथानक और वर्णन प्रसंगों के अतिरिक्त समराइज्जकहा में निम्न नगर और पार्श्वों के नाम भी बसुदेवहिंदी से ग्रहण किये गये प्रतीत होते हैं। इन नगरों का स्थान और सन्निवेश प्रायः दोनों ग्रंथों में समानरूप से वर्णित हैं। पार्श्वों के नाम की समानता के साथ कुछ पार्श्वों के गुण और वैशिष्ट्य में भी समानता निरूपित है।

१—त जहा-सुसम सुसमा— । सं. न०. म०. पृ० ६४१—६४७।

२—व० हि० पृ० १५७।

३—वसु० पृ० १५६।

४—वही, पृ० ६६, १५६।

५—वही पृ० १५६।

नगर का नाम ।	बलुबेबहिनी पु० ।	समराहजबकहा पु० ।
१ । झकमती बेश	३६, ४६	१४८
२ । झयोध्या	२४०, २४५, ३४०	६३१
३ । उज्जयिनी	३६, ३८, ४०, ४२, ४३, ४६	५०८—८५८
४ । काम रूप जनपद	१ ८	६०४
५ । काशी बेश	३०५	८४५
६ । कोसल जनपद	१६२, २५५, २८३, ३०५, ३६४, ३६५ ।	..
७ । कोशाब्धी नगरी	३६, ३८, ४२, ५६, ३२१, ३२२, ३४६ ।	१६२
८ । गङ्गपुर	८६, ६०, १२८, १२६, ६१८ २४१, २४६, ३४१, ३४५, ३४६ ।	६१८
९ । गङ्गासूत्र	१६६, १६६	४११
१० । गङ्गपुर	२१६, २५८, २६१, २८७	८०३
११ । गङ्गा	१३, १६, ५३, ५४, ५६, ५८, ६८, ७१, ७२, १२६, १५१, १५३, १५५, १८० ।	१३०—६०५
१२ । जयपुर	७, २०६	७४
१३ । टकनपुर	१४८, १५३	१७२
१४ । ताम्रालिप्ति	१४, ६१, ६२, १४५, ३४६	२४१
१५ । मिथिला	१४३, २३६, २४१, ३०८	७८१
१६ । रत्नपुर	११५, ११६, २७५, ३१०, ३२०, ३२२, ३३३ ।	१२०
१७ । रघुनपुर-बकवालपुर	१६४, २७६, ३१०, ३१७, ३१८ ।	४५५—७३६
१८ । राजपुर	१४८	१०३
१९ । बसन्तपुर	६, २६५, २६७, ३४८, ३४६ ।	११
२० । नारायणी	११५, १५१, १५२, २३५, २८६ ।	८४५
२१ । बंजयन्ती	३०८, ३५०	५३६
२२ । संखपुर	६८	६३६
२३ । व्यावस्ती	२६५, २६८, २८१, २८६, २८६ ।	२८३
२४ । साकेत	२८३, २८४ २८७, ३०३ ३०४ ३३६	..
२५ । लिहल द्वीप	७६, १४६	३६६—४२०
२६ । सुवर्णभूमि	१४६, १४६	..
२७ । लोराष्ट्र	५०, ७७, ७६, १०८	५० हा० ७०,
२८ । हस्तिनापुर	८६, १२८, १६४, १८६, २३३, २३५, २३८, ३०५, ३४०, ३४४, ३४६ ।	१२७, १७४

पात्रों के नाम जो बसुदेवहिंदी और समराइज्जकहा में समान रूप से व्यवहृत हुए हैं ।

पात्र का नाम ।

बसुदेवहिंदी पृ० । समराइज्जकहा पृ० ।

१ । अचल सार्धबाहू ..	२७५, २७६	१७६
२ । अमर गुह ..	३३६	
३ । अर्हवत् ..	११४, २६५	५६६
४ । आनन्द ..	३८	१४७
५ । इन्द्रशर्मा ..	२६८	१६२
६ । जय ..	१८८	३६५
७ । जितवान् .	३७, ३६, ३६, ४६, ५४, ७४ ।	२६६
८ । धनसार्धबाहू ..	५०, ५२	२३६
९ । धनशी सार्धबाहू धनी	४६—५२	२२६, २४१, ३५५ ।
१० । धर्मधोष धारण धमण	६८	१०१
११ । धनपति सार्धबाहू .	६१, ६२	६१६
१२ । धरण वणिक् .	२६५	४६५
१३ । पद्मावती	६६, ७०	७३२
१४ । बालधन्वा		१०४
१५ । मनोरथ सार्धबाहू .	२१६	३६६, ४०२, ४४८, ४५७ ।
१६ । यशोधरा .	२३	१७३, २८६
१७ । वसन्तसेना .	३३२	३१
१८ । वसुभूति .	३०, ३१, ३५	३७०
१९ । विजय .	३१३, ३१५, ३१७, ३४३	४८१
२० । श्रीबेबी ..	३६०	१८४
२१ । श्रीमती .	१७१, १७४, १७६	१६८
२२ । सागर बल .	२३२	१६८
२३ । सोमदेव ..	८५, ८६, ८८	३८—४०

प्रत्येक स्पष्ट है कि समराइच्छकहा का कथानक की दृष्टि से बसुदेवहिंदी को स्रोत मानना न्यायसंगत और उपयुक्त है ।

समराइच्छकहा में उवासगदसा से भी कई सन्दर्भ ग्रहण किये गये हैं । श्रावक के व्रतों का विवेचन, प्रतिचारी का निरूपण और श्रमकों का कथन मूलतः उवासगदसा से ही लिया गया प्रतीत होता है । उवासगदसाओं के प्रथम आनन्द अध्ययन में श्रावक के बारह व्रतों का विस्तारपूर्वक निरूपण किया गया है । समता के लिए यहाँ कुछ उद्धरण उपस्थित किये जाते हैं :

“तथा इंगालकम्मं वा, वणकम्मं वा, सागडिकम्मं वा, भाडियकम्मं वा, कोडियकम्मं वा, दन्तवाणिज्जं वा, लवणवाणिज्जं वा, कंसवाणिज्जं वा, रसवाणिज्जं वा, विसवाणिज्जं वा, जन्तपोलणकम्मं वा, निस्सल्लणकम्मं वा, दवगिगदावण्यं वा, असइपोसणं वा, सर-दह-तलायसोसण्यं वा, तथा कन्दप्पं वा, कक्कुड्यं वा, मोहरियं वा, संजुताहिरणं वा, उवभोगपरिभोगादरेणं वा, तथा मज्जुप्पणिहणं वा, वयदुप्पणिहणं वा, कायदुप्पणिहणं, सामाद्वयस्स सद्व्यकरणं वा-----वा ।”

उवासगदसाओं में यही प्रकरण—

त जहा इंगाल कम्मं, वणकम्मं, साडी-कम्मं, भाडी-कम्मं, कोडी-कम्मं, दंत-वाणिज्जं, लवणा-वाणिज्जं, रसवाणिज्जं, विस-वाणिज्जं, कंस-वाणिज्जं, जंतपोलणकम्मं, निस्सल्लण-कम्मं, दवगिग-दावणया, सर-दह-तलाव-सोसणया, असई-जण-पोसणया----- तं जल आणवण-पपभोगे, पंसवणपपभोगे, सहाणुवाए, रुवाणुवाए बहिया योगस-यक्खे ।

तुलनात्मक दृष्टि से दोनों संदर्भों का अवलोकन करने से स्पष्ट है कि हरिभद्र ने द्वादश व्रत और प्रतिचारी के वर्णन के लिए उवासगदसाओं से सहायता प्राप्त की है । यदि यह कहा जाय कि यह प्रसंग हरिभद्र ने उवासगदसाओं से ग्रहण किया तो कोई प्रत्युक्ति न होगी । यह संदर्भ भाष, भाषा, शैली और विचार इन सभी दृष्टियों से उवासगदसाओं के समान है । जो क्रम उवासगदसा का है, वही क्रम इस संदर्भ का हरिभद्र ने भी रखा है । शब्दों में भी जहाँ-तहाँ बहुत थोड़ा अन्तर है ।

विपाकसूत्र और उत्तराध्ययन से भी समराइच्छकहा के कुछ सन्दर्भ प्रभावित प्रतीत होते हैं । विपाकसूत्र में वणिज विजयमित्र सार्यवाह की जलयात्रा समराइच्छकहा के धनसार्यवाह की जलयात्रा से समता रखती है । विजयमित्र सार्यवाह ने गणिम, वरिम, मय और परिच्छेद, इन चार प्रकार की पण्यवस्तुओं को लेकर लवण-समुद्र में प्रस्थान किया था, किन्तु लूकान के कारण उसका यान समुद्र में छिन्न-भिन्न हो गया ।

१—सम० पृ० ६३-६४ ।

२— गौरे द्वारा संपादित उवासगदसाओं, पृ० ८ ।

३—ततो ण से विजयमित्रं सत्यवादे अजया कयाइ गणिम च वरियं च मेज्जं च—
उवागते विपाक सूत्र द्वि० अ०, पृ० १६१ ।

समराट्त्वकहा में चोर और पत्नीपतियो का वर्णन हरिभद्र ने खूब विस्तार के साथ किया है। ऐसा अनुमान होता है कि इस प्रकार के प्रसंगों के लिए हरिभद्र ने विपाकसूत्र में वर्णित अभ्यन्तेन जैसे चोर पत्नीपति तथा इसे बश करने के लिए महाबल नरेश द्वारा भेजे गये वंङनायक जैसे संदर्भों से अवश्य प्रेरणा ग्रहण की होगी। पंचम और षष्ठ सर्गों में चारों का वर्णन आया है। हरिभद्र के द्वारा वर्णित चोर इतने प्रवीण हैं कि वे अभ्यन्तेन के समान राजभाण्डार से भी चोरी करने में नहीं चूकते हैं। साधारण जनता तो इनके कौशल के सामने नतमस्तक ही हैं।

कर्म परम्परा, पुनर्जन्मवाद और कर्मफल के निरूपण में हरिभद्र ने विपाकसूत्र से पूरी तरह सहायता ग्रहण की है। तत्त्वार्थसूत्र के छठवें और सातवें अध्याय के कर्मास्त्रव और वन सम्बन्धी नियमों से भी हरिभद्र ने प्रभाव ग्रहण किया है। शुभकर्म के फल से व्यक्ति श्रेष्ठ कुल, धन्य, वैभव भावि को प्राप्त करता है और अशुभ कर्म के उदय से व्यक्ति को निकृष्ट कुल, शारीरिक और मानसिक कष्ट प्राप्त होता है। स्वर्ग और नरक वर्णन भी विपाकसूत्र से लिया गया मालूम पड़ता है। कर्मवाद और कर्मफल का महत्व दिखलाने के लिए विपाकसूत्र के आख्यान निबान और पुनर्जन्म की व्याख्या में बहुत ही श्रेष्ठ और सहायक है। अतः प्रसंगों को सारभूत घनाने के लिए हरिभद्र ने विपाकसूत्र से विचार और भावनाओं को ग्रहण किया होगा।

उत्तराध्यायन का मृगापुत्र आख्यान भी हरिभद्र को अपने पात्रों को विवर्णन की ओर ले जाने में प्रेरक ही हुआ होगा। हरिभद्र की समस्त प्राकृत कथाओं का अन्तिम उद्देश्य पात्रों की आत्मव्यवस्था में लगाना है। संसार की अनिश्चयता, स्वार्थपरता, पदच्यवन एवं मानाप्रकार की मूर्खताएँ समझदार व्यक्ति को सावधान होने के लिए चेतावनी देती हैं। अतः बीसवाँ, द्वासीसवाँ, तीसरा और पच्चीसवाँ अध्याय वर्णनों को चिन्तनशील बनाने के लिए उपादेय है। हरिभद्र ने इन अव्ययनों का उपयोग अपने कथाओं में चर्मपट्टी का समावेश करने के साथ आचार्यों द्वारा संसार की अनिश्चयता प्रतिपादित कराने के लिए आचार सम्बन्धी नियमों का प्रतिपादन करने के लिए भी किया होगा। मतिधर्म के तत्त्वों का जमा वर्णन हरिभद्र ने किया है; वह आचारांग और उत्तराध्यायन का भूमिका में ही निभाने में सक्षम है।

नायाधम्मकहास से समराट्त्वकहा में कोई पूरा आख्यान तो लिया गया प्रतीत नहीं होता है, पर इतना अवश्य कहा जायगा कि नायाधम्मकहासों की वर्णन शैली और संदर्भों का प्रभाव उक्त ग्रन्थ पर अवश्य है। समराट्त्वकहा में प्रायः सर्वत्र आता है कि निदानबोध के कारण जब प्रिनायक नायक को गया है तो उसका क्रोध उमड़ आता है और वह उसे पष्ट बने लगता है। यही प्रवृत्ति नायाधम्मकहासों में भी पायी जाती है। बताया गया है—“तए ण से कलभए तुमं पासइ २ तं पुव्वं समरदर २ आमुते सट्ठे कुबिए चण्डिकिए—दिस पडिगए”।

महाभारत और पुराण तो भारतीय आख्यान के कोष ग्रन्थ हैं। हरिभद्र जैसे बहुत नये इन ग्रंथों से भी अपने प्राकृत कथा साहित्य के निर्माण में अवश्य सहयोग लिया होगा। समराट्त्वकहा के निम्न भव की कवि ने समराट्त्व अपने आत्म-पिता की प्रसन्नता के लिए विभ्रमवती और कामलता नामक दो युवतियों से विवाह कर लेता है, पर उन दोनों को

१-— एवं खनु समी ! सालाहबीए चोरपल्लीए—अम्हें —वही तु० अ०
पृ० २४१—२४५।

२-— एन० बी० वैद्य द्वारा सम्पादित नाया०, पृ० ३७।

प्राध्यात्मिक उपदेश देकर आजन्म ब्रह्मचर्य का व्रत बंधेता है। इस संवत्स का स्रोत शांतिपर्व में आये हुए श्वेतकेतु और सुवर्चला के विवाह को मान सकते हैं। श्वेतकेतु विवाह के अनन्तर सुवर्चला को प्राध्यात्मिक उपदेश देता है और इन्द्रिय विजयी होने के लिए कहता है, यथा—

ब्रह्मित्येव भावं स्वितो ह त्व तर्चय च ।
तस्मात् कार्याणि कुर्वीषाः कुर्यां ते च ततः परम् ।
न ममेति च भावं ज्ञानाग्निनिलयेन च ।
अनन्तरं तथा कुर्यास्तानि कर्माणि भस्मसात् ॥
* * *
तस्मात्लोकस्य सिध्यर्थं कर्तव्यं चात्मसिद्धये ।

ब्रह्मवैवर्त पुराण के ६३वें अध्याय में आया है कि एक समय रात्रि के दुःस्वप्नों को देखकर भयभीत कंस ने सभा में पुत्र, मित्र, गन्धर्वा, ऋषय एवं पुरोहित से कहा कि मैंने अर्द्धरात्रि में एक बृद्ध और कृत पुत्रों की माला धारण एवं लाल चन्दन, लाल वस्त्र, तीक्ष्ण तलवार और त्वष्परा की हाथ में नियं नाचते देखा है। कंस को इस कथन को सुनकर सत्यजी ने प्रशंसा शान्ति के लिए धनुर्भव नामक यज्ञ सम्पन्न करने का परामर्श दिया, यथा—

मयादृष्टो निशीथं यो दुःस्वप्नो हि भयपदः ।
निबोधत यथा सर्वे बाल्यशश्वः पुरोहिता ।
न्य न्यज महाभाग भयं किं तं मयी स्थिते ।
कुरु यागं महेशस्य सर्वादि विनाशनम् ॥
यागो धनुर्भवो नाम ब्रह्मन्तो बहवविधः ॥
दुःस्वप्नानां नाशकरः क्षत्रभीति विनाशकः ॥

इस स्रोत का प्रभाव हमें हरिभद्र की समराडम्बकहा के धनुर्भव के अवान्तर उपाख्यान यशोधर की कथा में मिलता है। यशोधर ने सुरेन्द्र वल के भय में रात्रि में दुःस्वप्न देखा। प्रातःकाल उसकी शांति के लिए चिन्तन करता हुआ सभा में स्थित था। इसी बीच उसकी मां यशोवरा ने आकर अरिष्ट शांति के निमित्त आटे के मुँगे का अतिशय धरने के लिए उसे तैयार किया। इसी संकल्पी हिंसा के प्रभाव से उन मां-पुत्र दोनों को अनेक भयों तक कष्ट सहना पड़ा।

अतएव स्पष्ट है कि उक्त दोनों आख्यानो का धरातल एक है। केवल वर्णन करने की भिन्नता के कारण कथानक गठन में अन्तर है।

जातक कथाओं से हरिभद्र ने कई कथानक अपनाये हैं। यहाँ दो एक कथानक का उल्लेख करना आवश्यक है।

नवम भव की कथा में हरिभद्र ने बताया है कि समरादित्य को उसके पिता संसार-बंधन में बाँधने का प्रयास करते हैं। वे उसके लिए सभी प्रकार की आभूषण-प्रभोष की सामग्री एकत्र करते हैं। वस्तुतोस्तथ सम्पन्न करने के लिए कुमार समरादित्य अपने पिता की आज्ञा से रथ पर सवार होकर उद्यान की ओर प्रस्थान करता है। कुछ दूर गगन पर कुमार को बेकमन्दिर के एक चबूतरों पर बँठा हुआ कुछ रोगी मिलता है। कुमार

१—गीताप्रेस द्वारा प्रकाशित महाभारत शांति पर्व, २२० अ०, पृ० १४६१।

२—ब्रह्म० वं० पृ० अ० ६३, पृष्ठ ८६३।

३—वही, अ० ६४, पृ० ८६५।

उस रोगी के सम्बन्ध में सारथी से पूछता है। इस वृथ्वा से उसको विरक्त देखकर नसक घबड़ा जाते हैं, उन्हें आशंका हो जाती है कि कहीं कुमार लौट न जाय। सारथी अनुनय-विनय कर कुमार को आगे ले चलता है। कुछ दूर और जाने पर उसे एक बूढ़ा सेंट-सेठानी बिललायी पड़ते हैं। ये दोनों शरीर से बिल्कुल अशक्त हैं, बुढ़ापे के कारण सभी उनकी उपेक्षा कर रहे हैं। इस बूढ़े वृद्धि के देखने से कुमार का बंराप्य और अधिक बढ़ गया। थोड़ी दूर आगे और बढ़े थे कि उन्हें एक दरिद्र पुरुष का शव बिललायी पड़ा। सोच उसे शरीर पर रखकर इस नम्र भूमि की ओर ले जा रहे थे। साथ में कुछ स्त्री-पुरुष करुण कन्वन करते हुए चल रहे थे। इस दृश्य को देखकर कुमार को और अधिक विरक्ति उत्पन्न हुई, किन्तु सारथी के अनुरोध करने पर मात्र अपने पिता को प्रसन्न करने के लिए वह वसन्तोत्सव में सम्मिलित हुआ ।

निदानकथा में बताया है कि महात्मा बूढ़ को भी कुमारवत्स्या में उक्त तीनों वृथ्वा बिललायी पड़े थे। बूढ़ के पिता ने भी उन्हें संसार-बन्धन में बाँधने के लिए पूरा प्रयास किया था। उक्त संदर्भात में बताया गया है :

“अथेक दिवसं बोधिसत्तो उद्यमानभूमिं गन्तुकामो सारथिं भ्रामन्तत्वा ‘रथं योजंही’ ति ग्राह । सो ‘मायू’ ति पटिरमुजित्वा महारहं उत्तमरथं सञ्चालंकारेन झलकरित्वा कुमुदपत्रवर्णने चत्तारो मंगलसिन्धवे योजंत्वा बोधिसत्तस्स पटिवेवेत्ति ।—एकं वैवपुसं जरा-जिण्णं खड्गदन्तं कलितकंसं वंक्कं ओभग्गसररीरं दंडहत्यं पव्वेधमानं कत्वा इत्सेमं । तं बोधिसत्तो खे व सारथिं च पस्सन्ति ।—पुनरेकं दिवसं बोधिसत्तो तथेव उद्यमानं गच्छन्तो वेवताहिं निम्मित्तं व्याधितं पुरिमं विस्वा पुरिममयेनं व पुच्छिक्खा संविग्गहद्वो निवसित्त्वा पासावं अभिंही ।”

समराड्चकहा के तीसरे भव में नाविकों पावप की कथा आयी है। इस कथा में पृथ्वी के भीतर रखी गयी नाव का उल्लेख है। इस गड्ढे हुए धन के कारण नायक के प्रति प्रतिनायक के मन में सदा पाप वासना उत्पन्न होनी रही है। यह कथानक नग्न जातक में भी कृपान्तरित अवस्था में उपलब्ध होता है। इस जातक में बताया गया है कि एक गृहपति मरते समय बड़ा हुआ धन छोड़ गया। नीकर जब-जब उसके लड़के को उस धन को रखने का स्थान बतलाने जाता, तब-तब उसके मन में विकृति उत्पन्न हो जाती और वह गालियाँ बकने लगता है ।

मुप्पारक जातक में व्यापारियों की सामुद्रिक यात्रा का वर्णन है। इसमें बताया गया है कि बोधिसत्त्व भरुकच्छ में मुप्पारक नाम के उघेठ नाविक के रूप में उत्पन्न हुए। इन्होंने अपने व्यापारियों के साथ दधिमालक, नलमालि और जलमामुल नामक समुद्र की नौकाओं द्वारा यात्रा की। यह यात्रा हस्तिभद्र के धन और धरण सारथिवाहू की सामुद्रिक यात्रा का कल्पना बीज हो सकती है । महाजनक जातक में भी सुवर्ण भूमि की यात्रा का उल्लेख है। यह यात्रा भी जलवान द्वारा की गयी थी ।

१- समराड्चकहा, पृ० ८८८-८९१।

२- एन० के० भागवत द्वारा सं० निदान-कथा, पृ० ३५-३६।

३- जानट्टकथा-नन्द जातक, पृ० १६१-१६२।

४- जातक चतुर्थ खंड-मुप्पारक जातक, पृ० ३३२-३३३।

५- वही, महाजनक जातक अ० ६, पृ० ३८-३९।

महायजुस जातक में बताया गया है कि एक बार ब्रह्मिष्ठ ने वाराणसी में पद्मकुमार के रूप में जन्म-ग्रहण किया। ब्रह्म होने पर राजा ब्रह्मरत्न ने उसे युवराज बना दिया। राजा अपने प्रदेश के किसी बिद्वह को शांत करने गया और राज्य का भार पद्मकुमार पर छोड़ दिया। पद्मकुमार के रूप सौम्य पर आसक्त होकर उसकी विभाता ने उसके समस्त रमण करने का अनुमति प्रस्ताव रखा। इसपर कुमार ने उत्तर दिया—“अम्भ ! तू मेरी माता है और स्वामीबाली है। मैंने परिग्रहीत स्त्री की ओर कभी इन्द्रियों को चंचल करके देखा तक नहीं है। मैं तेरे साथ ऐसा निकृष्ट कार्य कैसे करूँगा।” इस उत्तर को सुनकर पटरानी ने उस समय तो कुछ नहीं कहा, किन्तु राजा के वापस लौट आने पर कपटाचरण द्वारा अपना उग्र रूप प्रकट किया। उसने कुमार के ऊपर बलात्कार का दोषारोपण कर राजा से उसका सिर कटवा देने का प्रयास किया।

यह कथानक सनत्कुमार के प्रति किये गये अनंगवती के प्रेम-प्रस्ताव का स्रोत हो सकता है। अनंगवती का आचरण और व्यवहार ठीक पद्मकुमार की विभाता के समान है। दोनों कुमारों का उत्तर दोनों ही स्थानों पर समान है। अतः तुलना से यह स्पष्ट अवगत होता है कि हरिभद्र के उक्त कथानक का स्रोत यह जातक कहा हो सकती है। जातक कथाओं के पात्र और नगरों के नाम भी हरिभद्र की कथाओं में कुछ ज्यों-के-स्थी रूप में मिलते हैं। अतएव यह मानना ही पड़ेगा कि प्राकृत कथाओं के साथ हरिभद्र ने पालि जातक कथाओं का भी अध्ययन किया था।

गुणादय की बृहत्कथा आज उपलब्ध नहीं है। इसका एक रूपान्तर जिसे संस्कृत भाषा में सोमवंश ने ग्यारहवीं शती में लिखा है, उपलब्ध है। यह सत्य है कि कथासरित्सागर की कथाएँ सोमवंश की अपनी नहीं हैं, किन्तु गुणादय की पंशाची भाषा में निबद्ध बृहत्कथा के आधार पर ही ये कथाएँ लिखी गयी प्रतीत होती हैं।

कथा-सरित्सागर के प्रथम लम्बक में उपकोशा की कथा आयी है। उपकोशा ने अपनी खतुराई से वणिक्पुत्र से अपने पति द्वारा जन्मा किया गया धन प्राप्त किया था। इसने कुमार सचिव, कोतवाल और राजपुरोहित इन तीनों को इनकी रसिकता के कारण सन्धूक में बन्ध कर दिया था। हरिभद्र की समराइककथा में गुणादय की बृहत्कथा में वर्णित उपर्युक्त आशयवाली कथा के स्रोत को लेकर ही नवम अंश की अवान्तर कथाओं में शृङ्गार और रति की कथा लिखी गयी है। यी तो उक्त प्रकार की लोककथाएँ आज भी प्रचलित हैं। ब्रजभाषा लोकसाहित्य में उक्त आशय की एकाध कथा और भी मिलती है।

१—जातक कथा भाग ४, पृ० ३८६—३८९।

२—मम० पृ० ३८४—३८०।

३—वि० राष्ट्रभाषा द्वारा प्र० क० स० प्र० खं०, पृ० ४१।

४—मम० पृ० ६०४।

हरिभद्र के नारिकेल वृक्ष के समान कथा-सरितागर के क्षतुर्ध्व लम्बक में एक विशाल बटवृक्ष का वर्णन आया है। इस वृक्ष की जड़ों में जननिधि के रहने की बात कही गयी है^१। संभवतः गुणादय ने उक्त वृक्ष को नारिकेल ही माना होगा जबकि यह भी संभव है बृहत्कथा का बटवृक्ष समराइच्छकहा में नारिकेल बन गया हो। अतः यह साध्य है कि हरिभद्र ने गुणादय की बृहत्कथा से भी कुछ श्रोत अवश्य ग्रहण किये हैं।

समराइच्छकहा के कुछ कथानक, सन्दर्भ कल्पनावर्णों का श्रोत मृच्छकटिक प्रकरण में पाया जाता है। यद्यपि मृच्छकटिक का रचनाकाल अनिश्चित है। यदि यह समराइच्छकहा का पूर्ववर्ती है तो हरिभद्र सूरि ने अवश्य कथानक श्रोत ग्रहण किये हैं। उत्तरवर्ती होने पर समराइच्छकहा से ही श्रोत ग्रहण किये होंगे। समराइच्छकहा के क्षतुर्ध्व भव में आया है कि कुसुमपुर निवासी महेश्वरदत्त बुढ़ में सोलह सुवर्ण मुद्राएं हार गया था। उसके साथी इस धन को प्राप्त करने के लिये उसे खदेड़ने हुए चले आ रहे थे। महेश्वरदत्त ने धनसाधवाह को ईला और दीनतापूर्वक कहने लगा—“मैं आपकी शरण में हूँ। सोलह सुवर्ण सिक्के न बँ सक्के के कारण ये लोग मुझे बहुत कष्ट दे रहे हैं”। मैं बनाभाव के कारण इस ऋण की रंने में असमर्थ हूँ। अब आप ही प्रमाण हैं। महेश्वर के उक्त वचनों को सुनकर धनसाधवाह ने सोलह सुवर्ण सिक्के लेकर उसे ऋणमुक्त किया। महेश्वर ने कापालिक मत स्वीकार कर प्रवृज्या ग्रहण की^२।

अलवान के भंग होने पर धन एक काष्ठफलक के सहारे समुद्र तट पर पहुंचता है। यहां इसका साक्षात्कार महेश्वर कापालिक से होता है। महेश्वर अपने उपकारी को पहुंचा कर उसका स्वागत-सत्कार करता है तथा उसे गावड़ मग्न और तिलोकसार रत्नावली हार देता है^३। धन चलता हुआ आवस्ती में जाता है और यहां के राजा विचार बबल के भाण्डार से बहुमूल्य वस्तुओं की खोरी किसी ने कर ली है। नगर में चारों ओर तलाशियां ली जा रही हैं। धन की भी तलाशी ली जाती है। त्रिलोकसार रत्नावली हार राजबुहिता का था, जो कि सिंहल द्वीप की गयी थी। राजा को बिडवात हो जाता है कि धन ने राजकुमारी की हत्या कर रत्नावली हार को प्राप्त किया है। अतः राजा उसे प्राणदंड की सजा देता है। जांगलिक चाण्डाल उसके गले में करबीर माला पहनाकर ब्रह्म स्थान—श्मशान भूमि की ओर ले जाता है। श्मशान भूमि में उसके अपराध की घोषणा करता हुआ तथा लोगों को इस प्रकार के अपराध न करने की चेतावनी देता हुआ जांगलिक तलवार का प्रहार करता है, किंतु तलवार उसके हाथ से छूटकर गिर जाती है और जांगलिक भी भूमि में गिरकर सोचने लगता है^४।

उपर्युक्त दोनों कथानक मृच्छकटिक नाटक में कुछ ही रूपान्तर के साथ उपलब्ध हैं। इस प्रकरण के द्वितीय अंक के द्वितीय दृश्य में बताया है कि जुए में हारा हुआ सौहक किसी क्षत्र्य बेचालय में शरण लेता है। साधुर और क्षत्रकार उसे जोरते हुए वहां पहुंचते हैं। वे उस स्थान की निजंन देखकर वहाँ जुवा खेलने लगते हैं। संक्षेप यह उन्हीं खेलते देख अपनी प्रशस्ति को रोकने में असमर्थ होता है। वह भी उनसे मिल जाता है। साधुर और क्षत्रकार उसे देखते ही पकड़ कर बाहर ले जाते हैं। वे उससे अपना ऋण मांगते हैं और न देने पर उसे मारते हैं। इसी बीच बदुरक वहां

१—वि० रा० प्र० कथा, प्र० सं० पृ० ४७१।

२—सम० पृ० २४३-२४४।

३—सम० पृ० २४४-२४५।

४—वही पृ० २६२।

आता है। वह संवाहक को छुड़ाता है। साधुर और बंदरक में भगड़ा होता है। संवाहक भाग जाता है और वसन्तसेना के घर में शरण लेता है। संवाहक को चावस्त का पुराना भृत्य जानकर वसन्तसेना बड़ी प्रसन्न होती है। जब उसे यह मालूम होना है कि वह जूए में हारकर भागा है और जीते हुए जुआड़ी उसका पीछा कर रहे हैं, तो वह स्वर्णों के बबल आभूषण भिजवा देती है। साधुर और धूतकर मन्मथ होकर चले आते हैं। संवाहक भी विरक्त होकर शायद भ्रमण बन जाता है।

जब आकर पुष्पकरण्डक जीर्णोद्धान में वसन्तसेना की हत्या का प्रयास करता है और उसे मृत समझकर पत्तो से ढककर चला जाता है, तब यही भिक्षु वसन्तसेना के प्राणों की रक्षा करता है तथा वसन्तसेना के साथ आकर इमशानभूमि में जालवन की प्राणवण्ड से छुड़ाता है।

उक्त कथानक की तुलना से स्पष्ट है कि हरिभद्र का महेश्वर मृच्छकटिक के समान ही है।

चावस्त को वधस्थान की ओर ले जाते हुए चाण्डाल कहते हैं:—“शुणाय अज्जा शुणाय। एषो शत्पवाहविणजवत्तसश गत्थिके शाअलवत्तसश पुत्तके अज्जा चालु वत्ते नाम। एविणा किल अकज्जकालिणाछणिआ वसन्तसेना अत्थकलवत्तसश कालणावो शुणं पुत्तकलण्डअ-जिण्णुज्जाणं”।

जब चाण्डाल तलवार खींचकर चावस्त को मारना चाहता है कि तलवार हाथ से गिर पड़ती है। चाण्डाल अनुमान करता है कि चावस्त की मृत्यु नहीं होगी। वह अपनी आगध्या देवी सहा निवासिनी से प्रार्थना करता है कि देवी प्रसन्न हो, प्रसन्न हो, चावस्त मृत्यु के मुख से छूट जाय? तो यह चाण्डालकुल आपसे अनुगृहीत हो जाय। इस प्रसंग में चाण्डालों की एक उक्ति भी आयी है कि चाण्डालकुल में उत्पन्न होने पर भी हमलोग चाण्डाल नहीं हैं, किन्तु जो साधुजन को पीड़ित करते हैं वे ही पापी हैं एवं चाण्डाल हैं।

तुलना करने से स्पष्ट ज्ञात होता है कि समराइच्चकहा के उक्त प्रसंग का जोत यहीं से ग्रहण किया गया है। पर, हरिभद्र ने नाटकीय वर्णनों को कथात्मक गंभीर बनाने में किसी प्रकार की कमी नहीं रखी है। मृच्छकटिक के चावस्त के पास भी वसन्तसेना का त्रिलोकसार रत्नावली हार ही पकड़ा गया था। उसी से अग्य गहनों की पुष्टि की गयी थी। समराइच्चकहा में भी रत्नावली हार के कारण ही अनसार्थवाह की अग्य चीजों को चोरी की चीज माना गया है।

जिसे प्रकार मृच्छकटिक के चाण्डाल को जाति चाण्डाल कहा गया है, उसी प्रकार समराइच्चकहा में भी। अतएव उक्त कथानक समराइच्चकहा में मृच्छकटिक से या मृच्छकटिक में समराइच्चकहा से ग्रहीत किये गये हैं।

१- मृच्छकटिक समस्त द्वितीय अंक निर्णयसागर १९१०, पृ० २२८।

२- मृच्छकटिक का दशम अंक।

३- वही पृ० २२६।

४- वही पृ० ग बा १०।२२, २४७, निर्णयसागर, १९१० ई०

५- यह ग्रन्थ चाण्डाला-वही, पृ० २३३।

भी हृष्य के तीन नाटक प्रसिद्ध हैं—प्रियवर्षिका, रत्नावली और नागानन्द। इन नाटकों से हरिभद्र ने समराइच्चकहा में कुछ कथानक सन्दर्भ और कल्पनाओं के झोत ग्रहण किये हैं। मदन मोहन मालवीय का वर्णन जिस प्रकार का रत्नावली में है, लगभग वैसे ही समराइच्चकहा में भी।

समराइच्चकहा में एक प्रसंग आता है कि शान्तिमती अपने पति के वन में न मिलने से बहुत दुःखी हैं। वह चारों ओर तलाश करती हैं, जब कहीं उसका पता नहीं पाती है तो अशोक वृक्ष में लताओं का पाश बनाकर फांसी लगाने का प्रयास करती हैं।

उक्त कथानक का झोत रत्नावली में सागरिका द्वारा लतापाश से फांसी लगाकर मरने की तैयारी रूप घटना हो सकती है। दोनों घटनाओं की वर्णन ढंगी प्रायः समान है। प्रियवर्षिका के वर्णनसाध्य भी कई स्थलों पर उपलब्ध है।

संस्कृत साहित्य में सुबन्ध, ढण्डी और बाणभट्ट गद्य के आचार्य माने गये हैं। ये तीनों ही आचार्य हरिभद्र से पूर्ववर्ती हैं, अतः इन तीनों की छाप हरिभद्र पर स्पष्ट रूप से देखी जा सकती है। सुबन्ध की वास्तव्यता से समराइच्चकहा में लोककथाओं की छड़ियों के प्रयोग ग्रहण किये गये प्रतीत होते हैं। वास्तव्यता में तोता नायक-नायिका को मिलाने का कार्य करता है। इस सबोधन के झोत से लीलारति विद्याधर और शुक के वास्तालाप तथा चण्डयन्त्र का प्रसंग समराइच्चकहा में निमित्त किया गया होगा। वास्तव्यता से समराइच्चकहा में वर्णन प्रसंग भी ग्रहण किये गये होंगे।

सुबन्ध के अनन्तर ढण्डी की कृति बशकुमार चरित का नाम आता है। बशकुमार चरित में धूर्त, लुब्ध, लफंगे, जुधारी और बंड्याओं का यथार्थ चित्रण किया गया है। हरिभद्र समराइच्चकहा में ढण्डी के कई कथाओं से प्रभावित है। नायक-नायिकाओं के प्रेम-विरह वर्णन के प्रसंगों का उद्गमस्वल् बशकुमार चरित को माना जा सकता है। यों तो प्रेम की रोजानी प्रवृत्ति का इतिवृत्त वास्तव्यता से ही आरम्भ हो जाता है पर इसकी परिवर्त्यता काव्यम्बरी में मिलनी है। श्लेष, विरोध, उपमा और परित्यक्ता अलंकारों का झोत उक्त तीनों अनुपम रचनाओं को मान सकते हैं। समराइच्चकहा में, समुद्र, वन, नदी, पर्वत, नगर और प्रासादों के वर्णन की पद्धति का झोत काव्यम्बरी को कहा जाय तो कुछ अनुचित न होगा। भाव तरलता, अन्ठी कल्पना, प्रवाहमयी भाषा, संगीत, और चित्रमला के लिए हम हरिभद्र को बाण का आभारी मान सकते हैं। यद्यपि यह सत्य है कि हरिभद्र ने अपनी मौलिक प्रतिभा के कारण उपर्युक्त साहित्य से झोत मात्र ही ग्रहण किये हैं। कथानकों का विस्तार और वर्णनों का प्राचुर्य इनकी अपनी विशेषता है। इतिवृत्त में जहा-कहीं भी भावात्मक स्थल आवे हैं, उनकी हरिभद्र ने पूर्णतया सरस बनाया है।

धूर्तस्थान का कथाझोत विभिन्न पुराणों, ऋग्वेद, रामायण और महाभारत को माना जा सकता है। डा० ए० एन० उपाध्ये ने इस ग्रन्थ के कथानक झोत पर विस्तार से बिचार किया है।^१ अतः इस विषय पर अधिक लिखना पिष्ट-पेचन मात्र होगा।

हरिभद्र की लघुकथाओं के झोत बसुबंदिहण्डी, आगमिक-साहित्य, जातक-ग्रन्थ, महाभारत, पुराण, बशकुमारचरित, पञ्चतन्त्र आदि ग्रन्थों को मान सकते हैं। लघुकथाओं में कुछ ऐसी लोककथाएँ हैं, जो अबतक लोक-साहित्य में स्थान पायी हुई हैं। बसुबंदिहण्डी में हरिभद्र ने दो ग्रामीण गाड़ीवानों के आख्यान उद्धृत किये हैं। ये दोनों आख्यान

१—डा० ए० एन० उपाध्ये द्वारा लिखित धूर्तस्थान की संश्लेषी प्रस्तावना, पृष्ठ २५ - ३६

बसुदेबहिष्णी में ज्यों-कै-त्यों रूप में उपलब्ध हैं^१। हाँ, यह ठीक है कि हरिभद्र ने अपनी प्रतिभा द्वारा उनमें काट-छाट की है। सुलसा का आख्यान भी कुछ रूपान्तर के साथ बसुदेबहिष्णी में पाया जाता है।

उपवेशपद में मानवपर्याय की दुर्लभता एक बुद्धिबलत्कार को प्रकट करने के लिए लगभग बीस-पच्चीस आख्यान आये हैं। इन सभी आख्यानों का स्रोत नन्दीसूत्र है। औत्पत्ति की बुद्धि के विषय में रोहक कुमार के तेरह वृष्टान्तों को नन्दीसूत्र में निम्न प्रकार बतलाया गया है—

भरहसिल १, भिट २, कुचकुड ३, तिल ४, बालुय ५, हत्थि ६, अगड ७, वनसंड ८, पासय ९, अइआ १०, पत्ते ११, लाइहिला १२, पंचपियरो य १३ ॥

भरहसिल पणियसक्के खुडुगपड सरडकाय उक्कारे ।

गय धयण गोल खभे खुडुग मगि तिथ पइ पुत्ते ॥

महुसत्थ मूहि अंके नाणए भिक्खु बंडगनिहाणे ।

सिक्खा य अत्थसत्थे इच्छा य महं सयसहस्से^२ ॥

उपवेश पद में इसी विषय का निरूपण निम्नगाथाओं में किया गया है—

भरहसिल पणियसक्के खडुगपड सरडकाय उक्कारे ।

गयधयण गोलखभे खुडुगमगिगनत्थिपइपुत्ते ॥इत्यादि^३

इसी प्रकार बंनयिकी बुद्धि और पारणामिकी बुद्धि के लक्षण और उदाहरण भी हरिभद्र ने उपवेशपद में नन्दीसूत्र से ग्रहण किये हैं। भाव और भाषा की दृष्टि से यह प्रसंग समानरूप से दोनों ग्रन्थों में आया है।

हरिभद्र ने भावबुद्धि के लिये दशवर्षकालिक टीका में एक आख्यान उद्धृत किया है, जिसमें बताया है कि एक राजपुत्र को एक सर्प ने काट लिया, जिसने उसकी मृत्यु हो गयी। फलतः राजा ने समस्त सर्पों को मारने का आदेश दिया। एक दिन बैलता ने स्वप्न में राजा को दर्शन देकर बतलाया कि तুম सर्पों की हिंसा मत करो, तुम्हारे यहाँ नागदत्त नाम का पुत्र उत्पन्न होगा^४। इस कथा का संबंध महाभारत के सर्पयज्ञ से जोड़ा जा सकता है। बताया गया है कि प्रमद्वरा का रूक के साथ विवाह संबंध होने को था। विवाह के पहले ही प्रमद्वरा को एक साँप ने डस लिया, जिससे रूक ने सर्पों के विनाश का निश्चय किया। रूक को ब्रह्मद्वय ने अहिंसात्मक उपदेश दिया^५। परीक्षित को सर्प द्वारा डसे जाने के कारण जनमेजय ने भी सर्पसत्र का आरम्भ कर सर्पों का विनाश किया था^६। अतः सर्प विनाशवाला आख्यान बहुत प्राचीन है। इसका उल्लेख प्रायः समस्त भारती आख्यान साहित्य में हुआ है।

१— बसुदे० का नागरियस्त्रियस्स सागडिअस्स उदत तथा द० हा० ३०, पृ० ११८-११९।

२— नन्दीसूत्र मूल गाथा ७०, ७१, ७२।

३— उपवेशपद गाथा ४०-४२, पृष्ठ ४५-४६।

४— द० हा०, पृ० ७३।

५— महा० आ०, पृ० ५ श्लोक ६-७ तथा ९वा अ०।

६— वही आ०, पृ० ५३-५४।

हरिभद्र ने एक स्तम्भ शीर्षक प्राप्त करने में राजा भोजिक के बगीचे में असमय में फलने वाले आम का जिक्र किया है। एक मातंग इस आम्रवृक्ष से मन्त्रबल द्वारा आम तोड़ लेता था और राजा के कर्मचारियों को इसका पता नहीं चलता था। एक दिन अभयकुमार ने उसे किसी प्रकार पकड़ा। राजा उससे मन्त्र सीखने लगा, पर स्वयं उच्छ्व आसन पर आसीन रहने के कारण नहीं सीख सका। जब उसने नीचे बैठकर मन्त्र सीखना आरम्भ किया तो मन्त्र याद हो गया। विद्या का चमत्कार शीर्षक कथा में हरिभद्र ने बताया है कि एक परिव्राजक ने एक नाई से मन्त्र सीखा और वह मंत्र बल से अपने त्रिशूल को आकाश में लटका देता था। राजा द्वारा गुरु का नाम पूछने पर उसने हिमालय गुफावासी किमी साधु को बताया और नाई का नाम लिखा लिया, जिससे उसकी मन्त्र शक्ति लुप्त हो गयी।

उक्त दोनों आख्यानों का सोन अम्ब जातक को माना जा सकता है। अम्बजातक में आया है कि एक बार बोधिसत्व ने महावाण्डान कुल में जन्म लिया और मन्त्र शक्ति द्वारा असमय में आम उत्पन्न करने की योग्यता प्राप्त कर ली। ये प्रातःकाल ही बहूगील गाँव से निकल आरम्भ में एक आम्रवृक्ष के पास जा, उससे सात कदम की दूरी पर खड़े हो मन्त्र पढ़कर पानी का छीटा देते। आम के पुराने पत्ते सड़ जाते, नवीन पत्ते निकल आते और नये पके फल गिर जाते। बोधिसत्व यथेष्ट आम के फल घर लेकर चले आते। एक दिन एक ब्रह्मण कुमार ने बोधिसत्व की इस कार्यवाही को देख लिया और वह बोधिसत्व के पास मन्त्र सीखने के लिये आया। कुछ दिनों तक बोधिसत्व की सेवा करने के उपरान्त उसने वह मन्त्र सीख लिया और एक राजा की सभा में जाकर अगम्य में आम के फल गिराकर लोगों को अमकृत किया। राजा द्वारा गुरु का नाम पूछे जाने पर इस ब्राह्मण ने सण्डाल का नाम न लेकर अग्य किसी आचार्य का नाम ले दिया, जिससे उसकी विद्या का चमत्कार लुप्त हो गया।

तुलना करने से स्पष्ट है कि उक्त दोनों आख्यानों की प्रेरणा हरिभद्र ने अम्बजातक से ली होगी। हरिभद्र के लघु आख्यानों में कुछ आख्यानों व्यञ्जहारभाष्य वृत्ति, बृहत्कल्पभाष्यवृत्ति, आवश्यक चूर्णि एवं निशोव चूर्णि में भी आय है। आख्यानों के उपवेशनांश और अनेक वर्णन अंग, उपांग, छेदपुत्र और मूलसूत्रों में वर्तमान हैं।

इनमें सर्वत्र नहीं कि हरिभद्र ने अपनी प्राकृत कथाओं के स्रोत प्राकृत, पालि और संस्कृत साहित्य का अवगहन कर ग्रहण किए हैं। हरिभद्र ने उक्त साहित्य के अन्तर्भवत अपने युग में प्रचलित स्थानीय लोक कथाओं को भी आख्यानों साहित्य में स्थान दिया है।

विभिन्न स्रोतों से चयन करने पर भी हरिभद्र में संवेदनशीलता और कल्पना शक्ति इतनी अधिक है, जितने उनका कथासाहित्य बहुत ही सरस और प्रभावंतपादक बन गया है। समरादिच्छकहा एक थोड़ा धार्मिक उपन्यास है, इसमें उपन्यास के सभी गुण विद्यमान हैं। हरिभद्र ने कतिपय कथापूरुषों की पूर्ण रचित कृतियों से अपनाया है, किन्तु उन्हीं के समानान्तर दृष्टियों, किशोरों और भावनाओं की कल्पना करके नाना प्रकार के प्रभावोत्पादक नुतन सृष्टि हैं। यही कारण है कि इनकी रचनाओं में मानव जीवन का सर्वत्र स्पष्ट प्रदर्शन दृष्टा है। धर्म कथा होने पर भी इनमें केवल धर्म, नीति के

१--द० हा० पृ० ८१।

२--द० हा० पृ० २१०-२११।

३-- जा० (च० सं०) अम्बजातक पृ० ४००-४०६।

तत्त्व ही नहीं हैं, किन्तु आनन्द की विशुद्ध अनुभूति व्यक्त हुई है। इन ती कथाओं में व्यंग्य है, परिहास है, विस्मय है, कौतूहल है और है जीवन के प्रति सच्चा उत्साह। इनके पात्रों में साहस की स्फूर्ति के साथ क्षीय की गरिमा भी है।

जीवन में बहिर्जगत् की घटनाओं के साथ अन्तर्जगत् में त्याग और प्रेम की घटनाएं जितनी यथार्थ हैं, उतनी ही लोभ और हिंसा की लीलाएं भी। सत्-असत् प्रवृत्तियों का सर्वत्र जीवन में सबा होता रहता है, हरिभद्र ने इन्हीं प्रवृत्तियों को एक सच्चे उपन्यासकार के समान विवृत कर अपने कथासाहित्य को यथार्थवादी बनाया है। मानसिक विचारों के सूक्ष्म विश्लेषण में हरिभद्र को अद्वितीय सफलता प्राप्त हुई है। पात्र क्रोध, माया, मान और लोभ से अभिभूत हो नाना प्रकार की घटनाओं को घटित करते हैं। कर्मरत्नाकार के कारण अलक्ष्य शक्ति उनके जीवन का सञ्चालन करती दिखनायी पड़ती है। अतः संश्लेष में यह कह सकते हैं कि समराइचक कहा कथानक में पहला कथा-काव्य है। इस कंठि की रचनाएं विश्व साहित्य में भी कम ही हैं। वास्तविकता यह है कि हरिभद्र का जीवन क्षेत्र बहुत व्यापक है, अतः इन्हें विभिन्न चरित्रों के निर्माण में पूर्ण सफलता प्राप्त हुई है।

कथानक

२। कथा में कथानक का वही स्थान है, जो शरीर में हड्डियों का। जिस प्रकार शरीर के विभिन्न नाभ-वेधियों आदि की आवश्यकता आवरण के रूप में रहती है, उसी प्रकार भाषा, शब्द और शब्द-निरूपण की कथाओं में। बिना हड्डियों के जैसे मांस-वेधियों बिना नहीं रह सकता, वैसे ही बिना कथानक के कथा का ढांचा खड़ा नहीं किया जा सकता। तात्पर्य यह है कि कथानक यह तत्त्व है, जो कालक्रम से सृजित घटनाओं को रोड़ को हड्डियों को तरह बुझा देकर गति बता है और जिसके धारा और घटनाएँ लता को तरह उगनी, बढ़ती और फैलती हैं। कथा का सामान्य अर्थ है कार्य-व्यापार की योजना। "एम० फोर्डर ने कथा और कथानक का अन्तर बताते हुए कहा है कि कथा है घटनाओं का कालानुक्रमिक वर्णन—कलंबा के बाद ध्यालू, सोमवार के बाद मंगलवार, भू-पु के बाद नाश आदि, जब कि कथानक घटनाओं का वर्णन होता है, परन्तु उसमें कार्य कारण संबंध पर विशेष बल दिया जाता है"। "राजा मर गया और बाद में रानी मर गई" कहानी है। "राजा मर गया और फिर उसके बियोग में रानी मर गयी" कथानक है। कालानुक्रम यथावत् है, परन्तु कार्य कारण की भावना ने उसे अभिभूत कर लिया है। कथानक में समय की गति घटनाबली खोलती जाती है और साथ ही यह भी प्रमाणित होता जाता है कि विश्व का सघटन युक्तियुक्त है और उसमें कार्य कारण का अन्तः संबंध है तथा वह बुद्धिमय है।

कथानक की घटनाएं वास्तविक जीवन में घटित होने वाली घटनाओं की प्रतिकृति नहीं होती, उनकी संयोजना कला के स्वनिर्मित विधान के अनुसार होती है। हरिभद्र ने समराइचक कहा, भूतस्थान और अन्य लघुकथाओं में कथानकों को वास्तविक जीवन-क्षेत्र के अतिरिक्त वैव-दानव अति-प्राकृत और अप्रकृतिक घटनाओं से भी निर्मित किया है। कथानक की सबसे बड़ी कलीटी विश्वसनीयता है, जो हरिभद्र की कथाओं के कथानकों में पूर्णतया पायी जाती है। एकाध घटना जिसका संबंध अप्राकृत या अतिप्राकृत तत्त्व से है वह इतनी बुझता और तर्कपूर्ण युक्ति के साथ निबद्ध की गई है कि पाठक को उसपर विश्वास करना ही पड़ता है।

हरिभद्र के द्वारा संयोजित कथानकों की गतिशील घटनाएं सरल रेखा में नहीं चलती, उनमें पर्याप्त उतार-चढ़ाव आते हैं। पात्रों के भाव्य बदलते हैं, परिस्थितियाँ उन्हें कुछ और बना देती हैं। वे जीवन संबंध में झूझकर संबंधशील रूप की अवतारणा

करते हैं। हरिभद्र के घटना तन्त्र का आधार पुनर्जन्मवाद है। जीवन की प्रत्ययजनक पथावस्था के साथ उसमें आकस्मिकता का तत्त्व भी निहित है। "निदान" तत्त्व के कारण हरिभद्र के पात्रों में एक स्वयंसिद्ध प्रवृत्ति पायी जाती है, जिससे वे घटनाओं के वातावरण में स्वयं कठपुतली की तरह नाचते रहते हैं।

हरिभद्र के प्लॉट में पुनर्जन्म वही काम करता है, जो आधुनिक कथाओं के प्लॉट में खास। इन्होंने प्लॉट को कर्मवाद से सम्बद्ध करके कथाओं की शृंखला बांधी है। पुनर्जन्म के उद्घाटक जैनमुनि तथा कर्मवाद के भोक्ता नायक-नायिका दोनों ही उस युग के विश्वासों के अनुरूप कौतूहल आशोपान्त बनाये रखते हैं, पर उपसंहार में कथासूत्र के मोती खुल जाते हैं। "निदान" तत्त्व के कारण प्रधान कथा और अवान्तर कथाओं की संगति, संगठन और सम्बन्धता ये तीनों ही कथानक के गुण हरिभद्र की समराइच्छकहा में पाये जाते हैं। संगति से तात्पर्य है कि हरिभद्र के द्वारा आयोजित घटनाएं और कथानक सार्थक हैं। कथानकों में कार्य-कारण की शृंखला के अनुसार तारतम्य पाया जाता है। सारी घटनाएं विभिन्न फूलों की तरह हैं, हरिभद्र ने इन्हें पिरोकर माला बनाने का कार्य किया है। कथानकों में बिभ्रलता कहीं नहीं पायी जाती है। सम्बन्धता का अर्थ है स्वाभाविकता। जितने भी कथानक हैं, वे सभी स्वाभाविक हैं, बुद्धिगम्य हैं और हैं विश्वास के योग्य। अतः हरिभद्र के कथानक कथा साहित्य की दृष्टि से अनुपम हैं। श्री विाद शंकर व्यास ने कथा साहित्य की सफलता के लिये कथानक की ओष्ठता का विश्लेषण करते हुए बताया है—

मनुष्य का स्वभाव है कि वृष्यों के पूरे समूह को वह अपनी स्मृति में तबतक नहीं ला सकता, जबतक कोई ऐसा वृष्य न हो, जिसका उसके हृदय पर गहरा प्रभाव न पड़ा हो। यदि एक भी ऐसा वृष्य हुआ तो वीर्य ही उससे सम्बद्ध अन्य वृष्य अपने आप उपस्थित हो जायेंगे। यही बात उपन्यासों के विषय में भी है। कथानक के प्रारम्भ में अनेक घटनाएं तथा एक के बाद दूसरे कथानक आते हैं, किन्तु अन्त में सब एक ही लक्ष्य की ओर केन्द्रित होकर परिणाम में अन्तर्निहित हो जाते हैं। परिणाम द्वारा सम्पूर्ण उपन्यास स्मृति कोष में आ जाता है।

हरिभद्र वह चित्रकार है, जो चित्र के अक्षयों को चित्रित कर लेने के बाद एक बार उस चित्र पर अन्तिम रंगावली करता है और वह सजीव हो उठता है। हरिभद्र ने अपने कथानक-सूत्रों को इतने कलात्मक ढंग से संयोजा है कि निदान की कड़ी-पर-कड़ी जोर देने के उपरान्त भी कथानक अस्पष्ट और बोझिल नहीं हैं। यह सत्य है कि कथानक पात्रों को चारों ओर से घेरे हुए हैं और पात्र भी कथानक के अंग हैं तथा पात्रों की क्रीड़ाएं जीवन की कठिनाइयों और विषमताओं को अभिव्याप्त भी करती हैं। पारित्रिक दुर्बलताएं, मानव-जीवन के क्लेश और कठिनाइयां भी कथानकों को अवतारणा में पूरा सहयोग देती हैं। हरिभद्र ने कथानक के भीतर उपकथानकों की भी योजना की है, पर कथानक के सभी अंग उसकी केन्द्रीय योजना के सहायक होकर ही आये हैं, उसमें प्रयुक्त प्रत्येक वाक्य, प्रत्येक शब्द कथा को अग्रसर करने में सहायक है।

हरिभद्र की कथानक योजना में निम्न विशेषताएं दृष्टिगोचर होती हैं :—

- (१) कथानक के बन्धन में पड़कर चरित्रों का कुरूप न होना।
- (२) कथानकों में कार्य-व्यापार की गतिशीलता का पता जाना।
- (३) घटनाओं की बिबिधता और सम्बन्धों की अनेककपता की रक्षा।
- (४) कथानकों में समय की गति और अपने युग के विश्वासों का उद्घाटन।

- (५) सरल कार्य व्यापार के साथ जटिल कार्य व्यापार का संयोग ।
- (६) कार्य व्यापार की एकता ।
- (७) कथानक का जीवन की गूढ़ समस्याओं से संबंध ।
- (८) प्रवाहशीलता और लक्ष्य की ओर द्रुततर गति ।
- (९) कौतूहल का सुजन ।
- (१०) निविष्ट सीमा के भीतर स्पष्ट और पूर्ण रूप से चरित्रों का उत्कर्ष ।
- (११) प्रेम, सौन्दर्य और कृपा का सुजन ।
- (१२) जीवन की विविध समस्याओं की उपस्थिति और उनके समाधान ।
- (१३) कथानक के विविध दृश्यों में तारतम्यता ।
- (१४) घटनाओं की एक सूत्रीय योजना ।
- (१५) सरल और सम्यगिति में वस्तु का विकास ।
- (१६) समत्कारपूर्ण योजना ।
- (१७) मूल भाव और प्रेरकता के अनुरूप ही वस्तु का सम्प्रसारण ।
- (१८) विस्तार-परिमित और लक्ष्य की ऐकान्तिकता ।
- (१९) चित्त द्रवीभूत करने के लिये प्रभावोत्पादकता का सुजन ।
- (२०) कथानक द्वारा अभीप्सित वातावरण का सुस्तिमान स्वरूप खड़ा करना ।
- (२१) दुहरे कथानकों की योजना—एक कथानक के भीतर उसी से सम्बद्ध दूसरे कथानक को खड़ा करना ।
- (२२) कथानक में अवस्थाओं—आरम्भ, विकास, कौतूहल और परिणाम का यथोचित सन्निवेश ।
- (२३) कारण-कार्य, परिणाम की अपनी एक योजना ।
- (२४) पुनर्जन्मवाद के आवश्यक तत्त्व कर्म सिद्धान्त का योग ।
- (२५) घटनाओं के मूल में निदान का संकेत ।
- (२६) उदात्त चरित्र के सुजनार्थ वर्णोपदेश का सन्निवेश ।
- (२७) चेतन के साथ जड़ कर्म के संयोग का वैविध्य प्रदर्शन ।
- (२८) पाठकों की संभावना के विपरीत आकस्मिक घटनाओं की अवतारणा ।
- (२९) शाश्वत मनोभावों की अभिव्यंजना ।

हरिश्चन्द्र के समस्त कथानकों का आंकड़ा उपस्थित करना तो संभव नहीं है, पर एकाध कथानक का उल्लेख कर देना आवश्यक है ।

प्रथम भूष में बताया है कि भित्तिप्रतिष्ठित नगर में पूर्णचन्द्र नाम का राजा रहता था । इसकी कुमुदिनी नाम की पट्टरानी थी । इस दम्पति को गुणसेन नाम का पुत्री पुत्र उत्पन्न हुआ । इसी नगर में धर्मशास्त्र का ज्ञाता, गुणवान, नीतिज्ञ और अस्पृश्य-परिग्रही यज्ञवल्क नाम का पुरोहित था । इसकी पत्नी का नाम लोमवत्सा था । इनको अग्निधर्मा नाम का एक अत्यन्त कुरूप पुत्र उत्पन्न हुआ । अग्निधर्मा की कुरूपता लोगों के परिहास का विषय थी । कुमार गुणसेन अपने साथियों के साथ उसे गधे पर सवार कराकर और उसके तिर के ऊपर सूय का छत्र लगाकर गाँव-गाँव के साथ नगर में घूमाकर आनन्द प्राप्त करता था । इस प्रकार का व्यवहार प्रतिदिन करने से अग्निधर्मा

बहुत दुःखी हुआ और उसके मन में विरक्ति की भावना उत्पन्न हो गयी। वह नगर से निकल कर एक सहीने में सुपरितोष नाम के तपोवन में पहुँचा और वहाँ अर्जुन कौण्डिन्य नाम के आचार्य के समक्ष तापसी दीक्षा धारण कर ली। उसने उत्तम तपश्चरण करने के लिए मासोपवास ग्रहण किया। उपवास के अनन्तर प्रथम ही घर में पारणा करने का नियम भी लिया।

अरुनी वृद्धावस्था में राजा पूर्णचन्द्र अपने पुत्र गुणसेन को राज्य का भार देकर सपत्नीक तपश्चरण करने वन में चले गये। गुणसेन राजा होने के उपरान्त क्षितिप्रतिष्ठित नगर के वसन्तपुर में जलवायु परिवर्तन के लिये आकर रहने लगा। एक दिन वह वन-भ्रमण के लिये घोड़े पर सवार होकर निकला। जंगल में पहुँचने पर वह सख्-भवन में विश्राम करने लगा। इसी समय हाथ में सन्तरे लिये हुए दो तापसकुमार आए। उन्होंने राजा का अभिनन्दन किया। राजा गुणसेन ने अभ्युत्थान, आसन आदि के द्वारा उनका सम्मान किया। उन्होंने कहा—“महाराज! कुलपति कहाँ हैं ?” उन तापसकुमारों से तपोवन का परिचय पाकर राजा गुणसेन कुलपति के पास पहुँचा। आसनदान कुशल-प्रश्न आदि के पश्चात् राजा ने कुलपति को समस्त श्रद्धियों सहित अपने यहाँ भोजन का निमन्त्रण दिया। कुलपति ने निमन्त्रण स्वीकार करते हुए कहा—“वस! अग्निशर्मा तपस्वी मासोपवासी है। उसे छोड़कर हम सभी लोग तुम्हारे यहाँ पधारेंगे।” राजा कुलपति से आदेश लेकर अग्निशर्मा के निकट पहुँचा और उससे विरक्ति का कारण पूछा। अग्निशर्मा की शारीरिक कुलपता, दीनता आदि के अतिरिक्त कल्याण मित्र गुणसेन को भी अपनी विरक्ति का हेतु बताया। गुणसेन को अपना नाम सुनते ही बचपन की मारी बातें याद हो आयीं, फिर भी उसने स्पष्टीकरण के लिये पूछा कि आपके वैराग्य के अन्य कारण तो ठीक हैं, किन्तु गुणसेन कल्याण मित्र किस प्रकार हैं ? अग्निशर्मा से उसका स्पष्टीकरण सुनकर राजा गुणसेन ने अपना परिचय बतते हुए क्षमा याचना की। अग्निशर्मा से यह अवगत कर कि पारणा बला अब निकट है, दो चार दिन के बाद ही अवसर आने वाला है, तो उसने आपहपूर्वक अपने यहाँ भोजन का निमन्त्रण दिया। अग्निशर्मा तापसी ने निमन्त्रण स्वीकार करने में इधर-उधर किया, पर राजा गुणसेन के अत्यधिक आग्रह के कारण उसे स्वीकार करना पड़ा।

अग्निशर्मा जब पारणा के निमित्त राजा के यहाँ पहुँचा तो राजा के सिर में अपार वेदना होने से और राज कर्मचारियों के राजा की परिज्या में व्यस्त रहने के कारण वह पारणा ग्रहण किये बिना ही लौट आया। शिरोव्यथा कम होने पर राजा को पारणा दिवस का ध्यान आया तो उसने अग्निशर्मा के विषय में तलाश की। उसे वापस हुआ जानकर वह तापस आश्रम में आया और कुलपति के समक्ष पश्चात्ताप प्रकट करते हुए उसने अपनी भूल स्वीकार की। वह पुनः अग्निशर्मा के पास गया और पश्चात्ताप प्रकट करते हुए उसे अपने यहाँ अतिमन्त्रित किया।

इस बार जब पारणा दिवस आया तो उसी दिन राजा को सूचना मिली कि मानभंग नृपति ने अर्द्धरात्रि के समय सीमा पर आक्रमण कर दिया है। इस सूचना से राजा उत्तेजित हो गया। शत्रु के ऊपर आक्रमण करने के लिये सेना तैयार होने लगी। चारों ओर भगवड़ मच गयी। सभी अपने-अपने कार्य में व्यस्त दिखलायी देने लगे। इसी बीच अग्निशर्मा पारणा के हेतु राजगृह में प्रविष्ट हुआ। हाथी-घोड़ों की भीड़ बँसकर वह चकित हो गया और आगे न बढ़ सकने के कारण वहीं से लौट गया। जब राजा को पारणा की स्मृति आयी तो उसने लोगों से तापसी के संबंध में पूछा और यह जानकर कि वह अभी ही यहाँ से निकला है, राजा तपोवन की ओर चला। मार्ग में, अग्निशर्मा से साक्षात्कार हो गया। राजा ने उसे वापस लौटाने का पूरा प्रयास किया

पर उसने तापसी व्रत की कठोरता और नियम की बड़ता बतलाते हुए कहा—“आपके अत्यधिक आग्रह और मानसिक सन्तप के कारण मैं अबकी बार पुनः आपके यहाँ पार । के लिये आऊँगा, किन्तु इस समय अब लौटकर नहीं जा सकता हूँ ।”

तीसरी बार जब पारणा का समय आया तो सबोगवश राजा के यहाँ पुत्र उत्पन्न हुआ । सभी परिजन-पूरजन पुत्रोत्सव सम्पन्न करने में सन्मग्न थे । चारों ओर व्यस्तता का वातावरण व्याप्त था । इसी बीच अग्निशर्मा पारणा करने राजा प्रासाद में पहुँचा, किन्तु वहाँ किसी ने उसकी ओर ध्यान नहीं दिया । फलतः इस बार भी वह धूस-फिर कर यों ही लौट आया । अब उसके मन में भयकर प्रतिक्रिया उत्पन्न हुई । उसने इसे भी गुणसेन का मजाक समझा और बचपन में घटित होने वाली घटना के साथ कारण-कार्य की श्रृंखला जोड़कर निदान किया कि मैं अगले बरों में अपनी तपश्चर्या के प्रभाव से इस गुणसेन से बबला चुकाऊँगा ।

गुणसेन को तीसरी बार भी बिना पारणा किये अग्निशर्मा के लौट आने से बड़ा कष्ट हुआ । उसने अपने पुरोहित सोम शर्मा को भेजकर अग्निशर्मा का समाचार मगाया । सोम शर्मा अग्निशर्मा के पास गया । उसने बताया कि अग्निशर्मा भूल की ज्वाला और क्रोध के सन्तप से बहुत दुःखी हैं । गुणसेन के नाम से उसे बहुत चिड़ है और वह निदान बांधा कर समाधि ग्रहण कर चुका है । उसने कुलपति से निवेदन कर दिया है कि राजा गुणसेन यहाँ न आने पायें ।

सोम शर्मा इस समाचार को लेकर राजा गुणसेन के पास लौट आया । राजा गुणसेन कुलपति के पास स्वयं पहुँचा और उसने अपने आन्तरिक दुःख को कुलपति से निवेदित किया । कुलपति की बातों से उसे स्थिति का पता लग गया, अतः वह लौट आया । अब बसन्तपुर में निवास करना उसे कष्ट करने लगा । अतएव वह अपनी राजधानी क्षिति-प्रतिष्ठित नगरी में लौट आया । अग्निशर्मा ने निदान बांध कर तपश्चरण किया । अतः वह भरकर भवनवासी बंबों में बिछुलकुमार जानि का देव हुआ । जब गुणसेन प्रबुद्धा धारणकर प्रतिमायोग में स्थित होकर आत्मसाधना कर रहा था उस समय विभगावधि के द्वारा गुणसेन को अपना शत्रु जानकर अग्निशर्मा का ओह वह बिछुलकुमार वहाँ आया और उसे अग्नि में जलाकर मार डाला ।

विश्लेषण—उपर्युक्त कथावस्तु का विश्लेषण करने पर निम्न कथानकों की श्रृंखला उपलब्ध होती है—

- (१) अपनी कुरुपता के कारण अग्निशर्मा राजकुमार गुणसेन के मनोरंजन का साधन था ।
- (२) गुणसेन द्वारा प्रतिदिन तंग किये जाने से अग्निशर्मा साधु बन गया ।
- (३) बूढ़ होने पर राजा पूर्णचन्द्र गुणसेन को राज्य देकर तप करने बला गया ।
- (४) गुणसेन एक दिन बसन्तपुर में आया ।
- (५) वह भ्रमण करने के लिये छोड़े पर सवार होकर निकला और थककर सहस्राश्वन में विश्राम करने लगा ।
- (६) तापस कुमारों द्वारा सुपरितीय नामक तापस आश्रम का परिचय पाकर वह कुलपति के पास गया और उन्हें अपने यहाँ भोजन का आमन्त्रण दिया ।
- (७) अग्निशर्मा तपस्वी के उपतपश्चरण को अवगत कर उसके दर्शन के लिये राजा गुणसेन गया ।
- (८) प्रद्वीतर से उसने उसे अपना बचपन का साथी ज्ञात किया और आग्रहपूर्वक पारणा का निमन्त्रण दिया ।

- (९) महाराज गुणसेन की शिरोवेष्टना के कारण राज परिवार की अन्त-व्यस्तता रहने में पारणा किये बिना ही अग्निशर्मा लौट गया।
- (१०) द्वितीय बार शत्रु-आक्रमण के कारण सेना में राज-प्रासाद का मार्ग अवरोध रहने में वह पारणा किये बिना लौट आया।
- (११) तृतीय बार भी महाराज गुणसेन के पुत्रोत्सव मनाने में व्यस्त रहने से वह पारणा किये बिना ही लौट गया।
- (१२) तीन बार आयुहपूर्वक निमन्त्रण देने पर भी पारणा की व्यवस्था करने में महाराज गुणसेन के असफल रहने से अग्निशर्मा का बचपन की घटनाओं के कार्य-कारण संबंध जोड़ना और इस नये अध्याय को भी तंग करने का उपाय जानकर निदान बाधना। भरकर उसका विश्वकुमार बँध होना।
- (१३) पारणा न हो सकने से निराश और दुःखी हो गुणसेन का राजधानी में लौट आना।
- (१४) मृतक की समाधान भूमि की ओर ले जाते हुए देखने से कुमार का वीक्षा पारणा करना।
- (१५) तप करने हुए कुमार गुणसेन को बँधकर निदान के कारण अग्निशर्मा के जीव विश्वकुमार का अग्नि प्रज्वालन कर उसे मार डालना।

इस प्रकार मूल कथावस्तु की पन्द्रह कथानकों में कारण-कार्य की धृंगला है। फास्टर के अनुसार कथानक उसी को कहा जा सकेगा, जिसमें यह कारण-कार्य व्यापार पाया जाता है। प्रथम कथानक में अग्निशर्मा की कुरूपता और उसके शरीर का बँडोल होना ही उपहास्य का कारण है। इस कारण की पाकर ही कुमार गुणसेन उसे गंधे पर सवार कराकर अपने साथियों के साथ उसका जलूस निकालता है। द्वितीय कथानक में गुणसेन के द्वारा तंग किये जाने वाल कारण से ही अग्निशर्मा के विरक्ति रूपा कार्य की उत्पत्ति होती है और कलस्वरूप अग्निशर्मा साधु बन जाता है। तृतीय कथानक में महाराज गुणसेन का वृद्ध होने पर तपश्चरण करने में जाने रूपा कारण से गुणसेन के राज्याभिषेक-कार्य की उत्पत्ति होती है। चतुर्थ कथानक में गुणसेन मनोविनोद के निमित्त बसन्तपुर के विमानछन्दक नाम के राज-प्रासाद में जाकर रहने लगता है। पाँचवें कथानक में बाह्यरूपी में घोड़े पर सवार हो भ्रमण करने जाता है, भ्रमण करने में थककर—इतने कारण से, विधाम रूपा कार्य की उत्पत्ति होती है। छठवें कथानक में निकट के आश्रम से वापसकुमार आते हैं और उनके द्वारा मृगपरिचय आश्रम का परिचय प्राप्त कर—कारण से, कुलपति के दर्शन रूप कार्य की उत्पत्ति होती है। सातवें कथानक में अग्निशर्मा के जप तपश्चरण से प्रभावित हो—कारण से अग्नि-शर्मा तपस्वी के पास पहुँचने रूप कार्य सम्पन्न होता है।

1.—A plot is also a narrative of events, the emphasis falling on causality. "The king died and then the queen died" is a story. "The king died, and then the queen died of grief" is a plot. The time-sequence is preserved, but the sense of causality overshadows it. A plot cannot be told to a gaping audience of cave men or to a tyrannical Sultan or to their modern descendant the movie-public. They can only be kept awake by 'and then and then—' they can only supply curiosity. But a plot demands intelligence and memory also. ASPECTS OF THE NOVEL by E. M. Forster, pages 82-83

आठवें कथानक में अग्निशर्मा द्वारा कल्याणमित्र कहे जाने पर—कारण से, कुमार गुणसेन को आत्मगलानि कार्य की उत्पत्ति होती है । तौबे कथानक में अग्निशर्मा मातोपकास के अनन्तर पारणा के लिए महाराज गुणसेन के यहाँ जाता है, किन्तु महाराज की शिरोबंदना के कारण राज-आसाव में पुरजन-परिजन के व्यस्त रहने से पारण किये बिना यों ही लौट आता है—कार्य । इसमें कथानक में शत्रु-आक्रमण कपी कारणों से पारणा का अभाव कपी कार्य सम्पन्न होता है । ग्यारहवें कथानक में पुनोदय में व्यस्त रहने कपी कार्य निष्पन्न होता है । बारहवें कथानक में लगातार तीन बार पारण के न होने से तथा अध्या के अत्यधिक तीव्र होने से अग्निशर्मा का विवेक लुप्त हो जाता है और वह बचपन की घटनाओं का स्मरण कर—कारण, निदान—कार्य, को बांधता है । तेरहवें कथानक में पारणा के सम्पन्न न होने—कारण, से कुमार गुणसेन राजधानी में लौट आता है—कार्य । चौदहवें कथानक में महाराज गुणसेन के वंशाय में मृतक-दर्शन—कारण बनता है । पन्द्रहवें कथानक में अग्निशर्मा का जीव बिधुत्कुमार निदान के कारण मुनि गुणसेन से बदला चुकाता है, उसे अग्नि प्रज्वलित कर दह कर देता है ।

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि कथानकों में कारण-कार्य की शृंखला पूर्णरूप से निहित है । सभी कथानकों के भीतर कारणों का मनावेश बड़े ही रहस्यात्मक ढंग से किया गया है ।

अवान्तर कथाओं में भी कथानकों की शृंखला कार्य-कारण व्यापार पर ही अवलम्बित है । अतः संक्षेप में इनका ही कहा जा सकता है कि हरिभद्र के कथानकों में वस्तु का आरम्भ किसी स्थल विशेष से होता है तथा उन्होंने कार्य-कारण परिणाम की एक अपनी योजना बनायी है । ये आरम्भ में या तो किसी परिस्थिति विशेष का विवरण देते हैं और उससे विकसित होने वाले चरित्र अथवा भाव का उदय दिखलाते हैं अथवा कार्य से ही कथा का आरम्भ कर उसी के अनुरूप परिणाम दिखलाते हैं । बीच-बीच में सघर्षमयी स्थिति को बिल्लाकर विशेष प्रकार का प्रभाव उत्पन्न करते चलते हैं । जैसा भी क्रम हो ये कथा की प्रेरक शक्ति के अनुरूप विषय का प्रसार दिखलाते जाते हैं और निश्चित परिणाम पर पहुँचने के पूर्व अपनी एक ऐसी बुद्धिमूलक सजावट तैयार करते हैं, जिसके कारण कथा का फल यथार्थ और प्रकृत मालूम पड़ने लगता है ।

हरिभद्र ने कथानक योजना में इस सिद्धांत का सदा पालन किया है कि कथानक में किसी भी प्रकार की जटिलता उत्पन्न न हो, अतः किसी भी प्रकार की जटिलता में उसकी अपनी अवान्तर बातें इतनी अधिक आ गयी हैं जिससे कथा के एकोनमूलता के बिगड़ने का भय नहीं रहा है । जटिल चरित्रवाले पात्रों के चरित्र-चित्रण के अवसर पर भी कथानक की गतिविधि उत्पन्न नहीं पायी है । हरिभद्र ने जहाँतक संभव हुआ है, कथानकों द्वारा सीधे विषय का प्रतिपादन किया है । अवान्तर कथाओं के जटिल तन्त्र के रहने पर भी कथानक की गति में कौशल और स्वरा वग का समावेश संभव है । कोई चरित्र चाहे वह चरम सीमा की ओर बढ़ रहा हो अथवा अपने उच्चतम उत्कर्ष से निगति की ओर चलकर अनुमान-अंश को आन्दोलित कर रहा हो, उसमें पर्याप्त शिथिलता के साथ तीव्र गतिशीलता मिलेगी और यही कारण है कि हरिभद्र के कथानकों में प्रभावान्वित पूर्णतया शंकृत अथवा स्फुरित होती हुई अत्यन्त गोचर होती है ।

हरिभद्र ने अपने कथानकों के विकास में इस बात पर भी ध्यान रखा है कि कथानक बुद्धिसंगत, प्रकृत और यथार्थ रहने चाहिए । यहाँ उनकी यथार्थता का अभिप्राय चरित्र की किसी दृष्टिविशेष, किसी घटना की अभिव्यंजना, किसी आलाचरण का चित्रांकन एवं वंशकाल के विशेष कथन से है । किसी चरित्र अथवा भाववृत्ति की अपनी

परिस्थितियाँ होती हैं, इसीलिए सबसे अधिक ध्यान इसी बात का रखा है कि परिस्थितियों को किसी भ्रष्टाला की कड़ियों की तरह बचवा सोपान-परम्परा के क्रम के समान सजाया जाय । जबतक कोई खरिब बचवा घटना अपने चतुर्विध कारण रूप से विभिन्न स्थितियों पर आचरण नहीं डाल लेती, तबतक हरिभद्र कथानक को विराम नहीं देते ।

हरिभद्र ने कथानकों में साधक और बाधक दोनों प्रकार की घटनाओं का सम्मिश्रण किया है । सहायक घटनाओं के अन्तर्गत वे सब कार्य या व्यापार आते हैं, जो कथा-श्रु को फलागम की ओर लے चलने में सहायक होते हैं । ये कार्य-व्यापार तीन के प्रयुक्त हुए हैं :—

(१) नायक या पात्र के अपने बुद्धि-कौशल, चोष्टा, गुण या स्वभाव से प्रेरित होकर ।

(२) नायक या पात्र के मित्र, सहयोगी और सहानुभूति रखनेवालों के द्वारा ।

(३) ईश्वरयोग से आकास्मिक सहायता के रूप में ।

जिस प्रकार कुछ व्यापार कथानक की गतिशील बनाने में सहायक होते हैं, उसी प्रकार हरिभद्र ने कुछ बाधक कार्य-व्यापारों की योजना करके कथानकों को सजीवता प्रदान किया है । बाधक कार्य-व्यापार कथानक के विकास में बाधा उत्पन्न करते हैं, पर उसकी गति को अवरुद्ध नहीं करते । ये बाधक कार्य-व्यापार भी कथा के विकास में पूर्ण सहयोगी का कार्य करते हैं । संक्षेप में हरिभद्र के कथानक तीन प्रकार के हैं :—

(१) मानव की बुद्धि, सामर्थ्य, चोष्टा और गुण के फलस्वरूप घटित होने वाले कथानक ।

(२) ईश्वरयोग या कर्मविपाक से घटित होने वाले कथानक, जिनके आगे मनुष्य की बुद्धि और शक्ति निरर्थक जान पड़ती है । ईश्वरयोग या सयोग से घटित होने वाली घटनाओं के समस्त मनुष्य को घुटने टेकने पड़ते हैं और वह यन्त्रवत् कार्य करता जाता है ।

(३) पात्रों या नायक के सहायक और विरोधियों के द्वारा घटित होने वाली घटनाएँ ।

इस प्रकार हरिभद्र के अपने सरल और जटिल दोनों प्रकार के कथानकों के अन्तर्गत पात्रों के सघर्ष और झट्टों को बिखलाया है । चतुर्विध फल हुए आताचरण, परिस्थितियाँ, समाज, धर्म, राजनीति, प्रकृति, युद्ध एवं विभिन्न मानवीय मनोवृत्तियों का बहुत ही सुन्दर विश्लेषण हुआ है । कथानक योजना में हरिभद्र बहुत ही निपुण हैं, कथात्मक व्यापार का निर्वेश इतनी पटुता से उन्होंने किया है कि खरिबों का उदात्त और उत्कर्ष स्वयम्बेब आभिव्यजित हो गया है । आरम्भ, उत्कर्ष और अन्त की स्थिति भी कथानक में भली प्रकार पायी जाती है ।

प्रधान या मूल कथानक के साथ अवान्तर या उप-कथानकों की अन्विति सम्मिश्र प्रकार से हुई है । जितनी अवान्तर कथाएँ आयी हैं, उन सबका लक्ष्य निदान और कर्मभ्रष्टाला की अनिवार्यता दिखलाना है । मूलकथा में जिस निदान का जिक्र किया जाता है, उसका समर्थन अवान्तर कथाओं के द्वारा किया गया है । यद्यपि यह मानना पड़ता है कि प्रत्येक अर्थ की कथाकम्पु के उपकथानक प्रायः समान हैं । नायक को किसी आघात का मिलना और आत्मकथा के रूप में अपने पुनर्जन्म की परम्परा के साथ अन्य किसी आघात और उससे सम्बद्ध पात्रों की पुनर्भावली को कहना तथा कर्म सिद्धांत का विस्तृत निरूपण करना आदि बातें हरिभद्र के कथानकों के प्रधान अंग हैं । इनके कारण कथानकों में आकर्षण और कौतूहल का पूरा समावेश है ।

पंचम प्रकरण

हरिभद्र की प्राकृत कथाओं के संवाद तत्त्व और शील स्थापत्य

१। संवाद या कथोपकथन

कथाओं में संवादात्मकता का होना कथा-सौष्ठव की दृष्टि से नितान्त आवश्यक है। जिस प्रकार व्यावहारिक जीवन में मनुष्य की बातचीत करने की प्रणाली उसके चरित्र का मापदण्ड बन जाती है, उसी प्रकार कथा के पात्रों के कथोपकथन का भी प्रभाव उनके चरित्र एवं अन्य किराकलापो पर पड़ता है। मनुष्य की बाह्य प्राकृति एवं साज-सज्जा केवल इतना ही बतला सकती है कि समुक्त व्यक्ति गरीब या समीर है, किन्तु उसके मनोभावों की जानकारी उसके वार्तालाप से ही होती है। किसी व्यक्ति की कर्मठता, धर्ममयता, उदारता, त्याग, साधुता, दुष्टता, बया, ममता, प्रेम आदि वृत्तियों और भावनाओं की यथार्थ जानकारी संभाषण के द्वारा ही संभव है।

कथाओं में अनेक वर्ग और जातियों के पात्रों का समावेश रहता है और उन पात्रों के कथोपकथन में उनकी वर्गीय और जातिगत विशेषताओं को दिखाने की ओर जबतक कथाकार का ध्यान नहीं रहेगा, जबतक उसके द्वारा सृजन किये गये पात्रों में जीवन का सञ्चार नहीं होगा। प्रत्येक पात्र को अपनी सीमाओं में ही सीबना और बोलना चाहिए। कथा में कथोपकथन एवं संभाषणों का इसीलिए महत्त्व है कि कथा की घटनाएं पात्रों के कथोपकथन में से ही विकसित होती हैं।

कथातत्त्व के मर्मज्ञ आचार्य हरिभद्र सूरि की प्राकृत कथाओं में समाज के प्रत्येक वर्ग के पात्रों के वार्तालाप, संभाषण एवं स्वगत कथन विद्यमान हैं। पात्रों की मनोवृत्तियों का प्रदर्शन कथोपकथन के एक-एक शब्द में दिखलायी पड़ता है। हरिभद्र द्वारा निर्मित पात्रों के कथोपकथन भावों, प्रवृत्तियों, मनोबलों तथा घटनाओं के प्रति उनकी प्रतिक्रिया दिखलाने के साथ-साथ कार्यप्रवाह को भी धारण करता है। पात्रों की व्यक्तिकता की रक्षा के साथ प्रभावान्विति को बनाये रखने में भी इनके पात्रों के संवाद सहायक हैं।

कथोपकथन का वर्गीकरण

हरिभद्र की प्राकृत कथाओं के पात्रों के कथोपकथन को मूलतः दो धेजियों में विभक्त किया जा सकता है—(१) भूखलाबद्ध कथोपकथन और (२) उन्मुक्त कथोपकथन। भूखलाबद्ध कथोपकथन से हमारा तात्पर्य उस प्रकार के कथोपकथनों से है, जो संभाषण के रूप में धाराप्रवाह कुछ काल तक चलते रहते हैं। इस कोटि के संभाषण समराइच्छकता में केवली, मिन या अन्य किसी आचार्य के उपदेश के रूप में आते हैं। दशकालिक की हरिभद्र दृष्टि में “एकस्तम्भकथा” में अभयकुमार भी एक सभा में लम्बा संभाषण करता है। उक्त प्रकार के संभाषणों का विश्लेषण किया जाता है। ये निम्नलिखित हैं :—

- (१) गणसेन और विजयसेन
- (२) सिंह कुमार और धर्मघोष

१—भग० सं० २०, पृ० ४६—६८।

२—भग० सं० २०, पृ० १०२, १४०-१४१।

- (३) शिलिकुमार और विजय सिंह
- (४) पिपाक और विजय सिंह
- (५) धन और यशोधर
- (६) जयकुमार और तनकुमार
- (७) धन्य और अर्हवत्त
- (८) सागर और साध्वी
- (९) सेनकुमार और हरियंशाचार्य
- (१०) गुणचन्द्र और विजयधर्माचार्य
- (११) मुसगता गणिनी : सभावण
- (१२) अभयकुमार और सभाव

उपर्युक्त भृत्यलाञ्छन कथोपकथन बनाम भाषण हैं । किसी पात्र के द्वारा प्रश्न किये जाने पर आचार्य उत्तर देते समय अपनी आत्मकथा तथा धर्मतत्त्व का प्रबचन करते हैं । प्रायः सभी सवादों में एकरूपता है, लम्बी आत्मकथाएँ जिनमें उपकथा, प्रति-उपकथाओं का जमघट है । यह सत्य है कि इन सभावणों में सिद्धान्तों का प्रभावशाली ढंग से निरूपण हुआ है । तर्कान्वेषण, मनोवृत्ति, प्रवचन, वाग्वदग्ध्य, कल्पना और प्रभावक उपसंहार आदि भाषण के गुण इन सवादों में बलमान हैं । गुणसेन विजय-मेनाचार्य से प्रश्न करता है “प्रभो ! रूप-लावण्य, धन-वैभव, ऐश-आराम आदि समस्त मांसारिक सुखों के रहने पर भी आपकी विरक्ति का क्या कारण है ? आपके चरणों से सुशोभित सिंहासन को अपने वैभव सहित अनेक सामन्त और राजा नमस्कार करते हैं । इस ससार का सारा सुख-सुविधाएँ आपको प्राप्त हैं । आप जैसे पशुस्त्री, पुण्यात्मा, ऐहिक सुख सामग्री से परिपूर्ण व्यक्ति का उदासीन होकर सम्यासी बन जाना और आत्म नाशना में लगना अकारण नहीं हो सकता है । अतः आपकी विरक्ति का कारण बतलाइये” ।

विजयसेन—“राजन ! यह ससार विरक्ति-कारणों से परिपूर्ण है, फिर भी मैं आपको अपनी विरक्ति का कारण कहता हूँ” ।

१—भग० ग० स० पृ०, १६७—१८० ।

२—भग० ग० स० पृ०, १०१ ।

३—वही, पृ० २८६ ।

४—वही, पृ० २६६ ।

५—वही, पृ० १६६ ।

६—वही, पृ० २५० ।

७—वही, पृ० १०६ ।

८—वही, पृ० ७८१ ।

९—वही, पृ० ८२१ ।

१०—वही, पृ० ८१ ।

११—वही, पृ० १६ ।

१२—वही, पृ० ४६ ।

इस स्थल से विजयसेन का लम्बा भाषण आरम्भ होता है, जो आत्मकथा होने पर भी नीरस है। इसमें प्रधान रूप से तीन तथ्यों पर प्रकाश डाला गया है।—

- (१) जातिमय-उच्चजाति होने का अहंकार इस भव और परमभव दोनों में दुःखदायक है।
- (२) प्राणी को अपने द्वारा किये गये शुभाशुभ कर्मों का फल जन्म-जन्मान्तर तक भोगना पड़ता है।
- (३) धर्म ही इस प्राणी को कष्टों से मुक्ति देने वाला है। गृहधर्म और मुनिधर्म का जो यथाशक्ति पालन करता है, वही शाश्वतिक सुख पाता है।

सिंहकुमार और धर्मघोष का वार्तालाप भी उक्त क्रम से ही आरम्भ हुआ है। धर्मघोष ने अपने बराबर का कारण बताते हुए अमरगुप्त की कथा सुनायी और प्रसंगबद्ध धर्म का स्वरूप भी। यह लम्बा भाषण है, कथा की रोचकता के कारण इससे श्रोता के मनोरंजन और ज्ञानवर्द्धन दोनों ही कार्य होने हैं।

शिवकुमार और विजय सिंह के कथोपकथन का क्रम भी उपर्युक्त ही है। आचार्य विजय सिंह अपने विरक्ति की पृष्ठभूमि का निरूपण करते हुए अज्ञित की कथा सुनाते हैं। इस कथा में भी कई अवान्तर कथोपकथन हैं।

पिंगक और विजय सिंह का वार्तालाप बहुत ही तर्कपूर्ण और स्वाभाविक है। पिंगक नास्तिक और जार्जिक सम्प्रदाय का अनुयायी है। यह आत्मा का अस्तित्व नहीं मानता। पृथ्वी, अग्नि, तेज, वायु और आकाश इन पांच भूतों—पदार्थों के सूक्ष्म संयोग से आत्मा की उत्पत्ति होती है तथा इन पांचों इष्टों के संयोग का जब सूक्ष्म विघटन हो जाता है, तो आत्मा नष्ट हो जाती है। पिंगक अपने कथन के समर्थन में उदाहरण और तर्क उपस्थित करता है। आचार्य विजय सिंह पिंगक के कथन का जखन, बिरोधी तर्कों को झूठ, असंभव और असंगत सिद्ध करते हुए स्वयं का जखन करता है। पक्ष पुष्टि के लिए उदाहरणों की कमी इनके पास भी नहीं है। इनके कथन में कथन विदग्धता और वाक्चातुर्य का यथेष्ट समावेश है। दीक्षा लेने के लिए प्रस्तुत कुमार से पिंगक कहता है—

“कुमार तुम्हें किसने ठग लिया है। यहां पंचभूतों के अतिरिक्त परलोकवासी कोई जीव नहीं है, किन्तु ये भूत ही इस प्रकार स्वाभाविक रूप से परिणमन करने हैं, जिससे जीव सज्ञा कर दी जाती है। जब ये भूत विभूतबलित होते हैं, तो प्राणी की भूतसज्ञा हो जाती है। शरीर त्यागकर कोई आत्मा वड़े में बन्द खिड़िया की तरह परलोक नहीं जाती है। अतः तुम परलोक के नहीं होने पर भी मिथ्या दृष्टि करके इन स्वाभाविक सुन्दर विषय सुझों को छोड़ते हो? आचार्य विजय सिंह की ओर संकेत करते हुए—अथवा आप शरीर से भिन्न आत्मा को जिलाइये, अन्यथा आपका यह कथन गलत है कि मनुष्य शरीर प्राप्त करना दुष्कर है, क्योंकि मेरी दृष्टि से इस मनुष्य शरीर की प्राप्ति, अप्राप्ति, पुष्य या पाप के उदय से नहीं होती है, यह तो पंचभूतों की परिणति का फल है। अतः कुमार! आपको आकुल होने की आवश्यकता नहीं। आचार्य की ओर कटाक्ष करते हुए। जो यह कहा गया है कि प्रियजनों का समागम अनित्य है, वह भी अपारण्य है। अतः तुम्हारे दीक्षा आरण करने पर भी यह स गम अप्रयथा नहीं हो सकता है। अर्द्ध-सम्पत्ति बंधल है, इसका भी दीक्षा आरण करने से प्रतिकार नहीं हो सकता है, किन्तु उपाकुल्यक दशा करने से लक्ष्मी को स्थिर बनाया जा सकता है।

यह जो कहा गया है कि यौवन कुसुमसार—इत्र के समान सारभूत है, इसका भी मृदाय यौवन का आस्वादन करना ही है, निष्क्रमण करना नहीं। कामदेव परलोक साधन में विघ्नोत्पादक है, यह कथन भी असंगत है, क्योंकि परलोक का अस्तित्व ही नहीं है, अन्यथा परलोक से आकर कोई आत्मा को बिलसाये। विषय विपाक दारुण है, यह कथन भी व्यक्तिगत नहीं कहा जा सकता है। यतः भोजन का विपाक भी दारुण है, अतएव भोजन का भी त्याग करना चाहिए। हिरण्य है, इसलिए जो नहीं बोले हैं, कथन के समान संसार की स्थिति है, पर उपाय जानने-वाले व्यक्ति के लिए संसार में कुछ भी असंभव या कठिन नहीं है। यह जो कहा गया है कि मृत्यु अनिवार्य है, यह भी बच्चों की सी बात है, क्योंकि निष्क्रमण करने पर भी मृत्यु की अनिवार्यता कम नहीं होती है। भ्रमण हो जाने पर भी मृत्यु प्रायेगी। मरना है, इस बात की सोचकर तो कोई दमशान में नहीं रहने लगेगा। परलोक के न होने पर दुःख सेवन करने से तो सुख प्राप्त नहीं हो जायगा, किन्तु सुख सेवन करने से ही सुख प्राप्त होगा। यह सत्य है कि जिसका अभ्यास करते हैं, उसकी उन्नति देखी जाती है, विपर्यय नहीं होता है।

पिपाक के उक्त कथन को सुनकर अचार्यजी बोले—

‘यह जो आपने कहा है कि कुमार को किसीने ठगा है, इसका उत्तर यह है कि इस महाभूत का पूर्वजन्म में की गई अच्छी भावनाओं के अभ्यास के कारण कर्मविरण के लक्ष होने में तथा वीतरागी द्वारा प्रणीत आगम का अभ्यास करने से क्षोषशम हो गया है, जिससे तत्त्वज्ञान की स्वयं समझने के कारण इन्हें विरहित हो गयी है। जो आपने यह कहा है कि पंचभूतों से भिन्न परलोकवासी जीव नहीं हैं, किन्तु इन पंचभूतों का ही स्वाभाविक रूप से इस प्रकार परिणमन होता है, जिससे जीव की उत्पत्ति हो जाती है, इन भूतों से पृथक् जीव की कोई सत्ता नहीं है। यह कथन व्यक्तिगत नहीं है, क्योंकि ये भूत तो सर्वथा अचैतन्य हैं, फिर इनका इस प्रकार का स्वाभाविक परिणमन किस प्रकार संभव है? जिससे प्रत्यक्ष अनुभव में आने वाली गमन आदि क्रियाओं की चेष्टा मध्यम क्रियाशील चेतना उत्पन्न हो जाय। जो शक्ति अलग-अलग प्रत्येक में नहीं होती है, वह शक्ति समुदाय में भी नहीं आ सकती है। जिस प्रकार बालू के प्रत्येक कण में तेल नहीं निकाला जा सकता है, उसी प्रकार उसके समूह से भी तेल नहीं निकल सकता है। यदि इन भूतों में से प्रत्येक को चैतन्य मानते हैं तो अनेक चेतनाओं का समुदाय पुरुष होगा और एकैन्द्रियादि जीवों के साथ घटादि की भी जीव मानना पड़ेगा। पर प्रत्येक व्यक्ति अनुभव करता है कि घटादि में चेतना नहीं है। अतः पंचभूतों में भिन्न परलोक जाननेवाला चैतन्य जीव है। यह जो कहा गया है कि जब इन भूतों का समुदाय विघटित हो जाता है तो पुरुष भूत कहलाने लगता है, यह भी केवल वचनमात्र है, यतः चैतन्य आत्मा इन भूतों से पृथक् अनुभव में आती है। अनुभवसिद्ध चेतना का निषेध नहीं किया जा सकता है।

घड़े में बन्ध चिड़िया की तरह परलोक जानेवाली आत्मा नहीं है। इसका निषेध भी ऊपर के तर्कों में हो जाता है, यतः अचैतन्य से चैतन्य भिन्न है। परलोक के नहीं होने पर मिथ्याबुद्धि के कारण स्वाभाविक सुन्दर विषय-सुखों को छोड़कर शरीरभिर आत्मा को दिव्यताओं, यह कथन भी भ्रमात्मक है, यह कैसे सिद्ध होगा? परलोक का अस्तित्व जब सिद्ध है तो फिर उसके प्रति मिथ्या आग्रह क्यों कहलायेगा? पशुओं के लिए भी साधारण रूप से सेवनीय, विडम्बनामात्र, केवल परिश्रम कराने वाले, निर्वाण के शत्रु और धर्मात्त रूप से सुखाभास उत्पन्न करने वाले विषय किस प्रकार से

स्वाभाविक सुन्दर हो सकते हैं ? और इनसे क्या सुख हो सकता है ? आत्मा शरीर से भिन्न विखलायी नहीं पड़ती, इसका उत्तर यह है कि आत्मा अत्यन्त सूक्ष्म, अरूपी और अतीन्द्रिय है, अतएव विखलायी नहीं पड़ती है” ।

आचार्य विजय सिंह के उपर्युक्त कथन को सुनकर पिंगक हंसा और प्रत्युत्तर देता हुआ बोला—

“ भगवन् ! आपने सब असम्बद्ध कहा है, मैं अपने कथन को सिद्ध करता हूँ, सुनिये— आपने कहा है कि पंचभूत अचेतन है, इनसे गमनादि की इच्छा का कारण तथा प्रत्यक्ष अनुभव मैं अपने वाली आत्मा की उत्पत्ति नहीं हो सकती है, जो गुण अलग-अलग वस्तुओं में नहीं है, वह समुदाय में भी नहीं हो सकता है, यथा बालूका से तेल, यह कथन युक्तियुक्त नहीं है । यतः सर्वथा कारण के अनुरूप ही कार्य नहीं होता है । क्या सींग से बाण की उत्पत्ति नहीं देखी जाती है ? क्या अवृक्ष परमाणुओं से उत्पन्न घट दृश्य नहीं होता है ? अतः भूतविरोधी कार्य चेतना भी है । कारण में भिन्न कार्य की उत्पत्ति मानने पर पंचभूतों से आत्मा की उत्पत्ति मानने में कौन-सी असंगति आती है ? जो आपने यह कहा है कि इनमें से प्रत्येक चेतन है, अतः अनेक चेतनाओं का समुदाय पुरुष सिद्ध होगा और भूतों के एकैन्द्रिय जीव होने से घटादि भी चेतन हो जायेंगे यह भी तर्कसंगत नहीं है । यतः इन भूतों का इतना सूक्ष्म परिणमन होता है, जिससे चेतनवत् कार्य विखलायी पड़ता है । ऐसी स्थिति में घटादि की चेतन मानने का प्रसंग नहीं आ सकता है” । इस कथन को सुनकर आचार्य विजय सिंह ने उत्तर दिया —

“जो आप यह कहते हैं कि कारण से कार्य की उत्पत्ति विलक्षण होने से भूतों से आत्मा की उत्पत्ति देखी जाती है यथा सींग से शर की उत्पत्ति । यह कथन निराधार है, यतः सींग में बाण की उत्पत्ति कारण के अनुरूप ही है । सींग के रूप, रस, गन्ध, स्पर्श, आदि पौद्गलिक गुण शर में भी संक्रमण करते हैं, हाँ सींग की अपेक्षा शर में तीक्ष्णता, घनता, स्निग्धता आदि गुण विलक्षण रहते हैं । इस विलक्षणता के कारण, कारण से कार्य को अत्यन्त भिन्न नहीं कहा जा सकता है । अवृक्ष परमाणुओं से दृश्य घटादि की उत्पत्ति की बात कही गयी है, यह भी युक्तियुक्त नहीं है, क्योंकि एकान्तरूप से परमाणु दृश्य नहीं है । योगी उन्हें अपने ज्ञान के बल से देखता है तथा कार्य-दर्शन द्वारा अनुमान से भी जाना जाता है । यह सिद्धान्त भूतों के द्वारा चेतना की उत्पत्ति में लागू नहीं किया जा सकता है, क्योंकि चेतन अचेतन से बिल्कुल भिन्न है । यदि यह कहें कि सत्ता धर्म का संक्रमण होता है, तो यह भी उचित नहीं है । जानादि भावों से युक्त चेतन की उत्पत्ति जड़भूतों से मानना अनियामक है” ।

इस उत्तर को सुनकर पिंगक कहने लगा—

“अतीन्द्रिय जीव शरीर से भिन्न है, यदि यह बात ऐसी है—तो मेरा पितामह दादा मधुपिण अनेक प्राणियों की हिसा में आलस्य था । आपके सिद्धान्त के अनुसार वह नियमतः नरक में जन्मा होगा । मेरे ऊपर उसका अत्यन्त स्नेह था और वह मुझ इस लोक में अकरणीय आचरण से रोकता था । अब वह नरक से आकर मुझ देखता क्यों नहीं है ?”

१—सं. पृ० ३। २०३—२०५ ।

२—वही, पृ० ३। २०६ ।

३— वही, पृ० ३। २०७ ।

४—वही, पृ० ३। २० ।

प्राचार्य—“जिस प्रकार कोई महापराधी राजा को कड़ी छाया से बांधा गया, और घोर अन्धकार वाले कारागृह में बन्द किया गया, परतन्त्र होने के कारण अपने प्रिय व्यक्तियों को भी नहीं देख सकता है, फिर वह किसी का अनुशासन कैसे कर सकता है ? इसी प्रकार प्रमाद के कारण महापराध करने वाले, तीव्रतर कर्मपरिणामों से गृहीत, प्रचण्ड नारकियों के द्वारा वज्रमयी शूललाश्री से निबद्ध शरीर वाले, तीव्र अन्धकार युक्त नरक के निवासी कर्मपरतन्त्र वहां से किस प्रकार निकल सकते हैं ? दूसरी बात यह भी है कि पर्याय बदलने में पिछली पर्याय के सम्बन्धियों के साथ कोई विशेष सम्बन्ध जीव का नहीं रहता है” ।

इस प्रकार यह कथोपकथन बहुत लम्बा है और कई पृष्ठों तक चलता है । यहां प्राचार्य विजय सिंह और पिंगक ये दोनों ही अपने-अपने बर्ग का प्रतिनिधित्व करते हैं । विजय सिंह आस्तिकता उत्पन्न कर समाज में सदाचार का प्रचार करते हैं और पिंगक नास्तिकता सिद्ध कर स्वच्छन्दवाद का । दोनों ही अपने-अपने बर्ग के प्रतिनिधि के रूप में वार्तालाप आरम्भ करते हैं । लगता यह है कि हरिभद्र के समय में भी आदर्श सदाचारवाद और स्वच्छन्दतावाद का संघर्ष वर्तमान था । अतः उन्होंने इस समस्या को प्राचार्य विजय सिंह और पिंगक के संवाद में उपास्थित किया है तथा धम्म में विजय सिंह की विजय दिलाकर सदाचारवाद की प्रतिष्ठा की है । दर्शन का पुट रहने से संवाद का कथान्व प्रायः लुप्त है ।

समराइच्चकहा के अन्य सभी शास्त्राबद्ध कथोपकथन संभाषण हैं, जो पात्रों की मनोवृत्तियों का परिचय प्रकट करते हैं । इन लम्बे अभिभाषणों में कथाओं का पुट है, जिससे कथोपकथन रोचक होने के साथ आगच्छन्न बन गये हैं ।

“एकस्तम्भ कथा ” में अभयकुमार का नागरिकों के बीच एक लम्बा भाषण है । इस भाषण में उन्होंने एक कथा उपास्थित व्यक्तियों को सुनायी है तथा कथा के पात्रों पर उनकी सम्मति लेकर खोर का निष्कर्ष किया है । इस कथा में बीच-बीच में मनोरंजक और स्वाभाविक कथोपकथन भी आये हैं ।

उन्मुक्त मवादों को दो श्रेणियों में विभक्त किया जा सकता है—गोष्ठी संवाद और आपसी वार्ता ।

गोष्ठी संवाद दो में अधिक मित्रों या अन्य सम्बन्धियों के बीच घटित होने है । हरिभद्र का प्राकृत कथाओं में गोष्ठी संवाद मूलतः तीन प्रकार के आये हैं—

- (१) मित्रगोष्ठी,
- (२) धूर्तगोष्ठी, और
- (३) राजसभा संवाद ।

मित्रगोष्ठी संवाद मित्रों और महिलाओं के बीच सम्पन्न हुए हैं । निम्नांकित मित्रगोष्ठी संवाद उल्लेख्य है :—

- (१) प्रियकरा, भवनलंका प्रभृति ललितो और कुमुमावली का संवाद ।
- (२) वसुभूति आदि मित्रो और सनकुमार का संवाद ।

१—म पृ० ६। २०० ।

२—म ७०, पृ० ६२, पृ०-१ ।

३—म ७०, पृ० ६। २००—२२ ।

४—पृ० ६० ।

- (३) चित्रमूर्ति, भूषण और कुमार गुणवन्ध का सबाद^१ ।
 (४) अशोक कुमार, कामांकुर और ललितानि तथा कुमार समराचित्य का सबाद^१ ।
 (५) चार मित्रों के वार्तालाप^१ ।

इन प्रमुख संवादों के अतिरिक्त मित्रगोष्ठी के और भी छोटे-छोटे वार्तालाप हैं, किन्तु क्या के विकास में उनका कोई महत्व नहीं है ।

धूर्तगोष्ठी सम्बन्धी निम्न सबाद हैं :—

- (१) मूलदेव, कंडरीक, एलायाड़, शश और लच्छपाना के वार्तालाप^१ ।
 (२) ग्रामीण और धूर्तों का वार्तालाप ।

राजसभा सबाद में तात्पर्य उन वार्तालापों से है, जो राजसभा के बीच में राजा-ग्रामाध्य, राजा-सामन्त, राजा-प्रतिहारों, राजा-पुरोहित अथवा अन्य किसी राजकर्मचारी से राजा के साथ सम्पन्न हुए हैं । इन सबादों से तत्कालीन राज्य व्यवस्था, प्रजा की धार्मिक स्थिति एवं सामन्तों की मनोवृत्तियों का विशेषतः परिचय प्राप्त होता है । अब गोष्ठी सबादों के कुछ उदाहरण प्रस्तुत कर संवादों की स्वाभाविकता, वाग्विबन्धता एवं कार्यव्यापार की गतिशीलता पर प्रकाश डाला जायगा ।

सिंह कुमार के अद्भुत रूप-सौन्दर्य को देखकर कुसुमावली प्रेम-विह्वल हो जाती है, पर वह प्रत्यक्ष रूप में अपने प्रेम की पीर को छिपानी हुई अस्वस्थ होने का स्वांग भरती है । सलियों परिचर्या के लिए पधारती है और वार्तालाप आरम्भ हो जाता है । मदनलया —“स्वामिनी ! क्यों आप इस तरह से उड्डिरन दिखलाई पड़ रही हैं ? आपने गुरु-जन और देवताओं की पूजा क्यों नहीं की है ? सलियों का सम्मान क्यों नहीं करते हैं ? गुरुजनों को सन्तुष्ट क्यों नहीं करती ? परिवार का विनय क्यों नहीं कर रही हैं ? याचकों की दान क्यों नहीं दिया है ? आपकी शारीरिक आवश्यकताओं की पूर्ति क्यों नहीं हो रही है ? यदि कुछ रहस्य न हो तो बतलाने की कृपा कीजिए ।”

धवदाहटपूर्वक अपने को सभालती हुई कुसुमावली —“क्या प्रिय सल मे भी कोई दान अकथनीय होती है ? पुष्पचयन करने के कारण परिश्रम होने से थका हो गया हूँ और इसी के कारण सन्तापानि पीड़ित कर रही हूँ । इसी कारण शरीर में बेचैन हूँ, अन्य कोई उड्डेग का कारण नहीं है ।”

मदनलया —“यदि यही बात है तो कपूर बीटिका को ग्रहण करो, मैं कीड़ा से परिश्रान्त तुम्हारे शरीर की हवा करती हूँ ।”

कुसुमावली —“इस अवस्था को प्राप्त हुई मुझे कपूर बीटिका को ग्रहण करने से कोई लाभ नहीं होगा, अतः हवा करने की आवश्यकता नहीं है । चलो इस बालकदली गृह में, वहाँ मेरे लिए एक सुन्दर मृदुल पल्लवशय्या नैय्यार करो, इससे मेरा सताप दूर हो जायगा ।”

१—सं० ५०, पृ० ७४०, ७४४-४५ ।

२—वही, पृ० ८६५ ।

३—सं० ४०, पृ० २१४ ।

४—धूर्तगोष्ठी ।

बालकवली गृह में जाने पर कुसुमावली को हार्दिक भावों से अवगत होकर भवमल्लिका वामुखपूर्वक प्रार्थना है—

“स्वामिनी ! तपन व्यक्तियों के हृदय को उद्धेलित करने वाले इस बसन्त समय में कौड़ा सुन्दर उद्यान को जाते हुए तुमने कुछ आश्चर्य देखा था ?”

रहस्य को बतलाने की इच्छा न होने पर भी कुसुमावली कहने लगी—

“प्रिय सखि ! कौड़ा सुन्दर उद्यान में रति रहित कामदेव के समान, रोहिणी से रहित चन्द्रमा के समान, मदिरा से रहित बलदेव के समान, इन्द्राणी रहित इन्द्र के समान लावण्य के लिये लावण्य के समान, मनोरथों के लिए मनोरथ के समान महाराज पुत्र सिंह कुमार देखा था ।”

इस प्रकार सलियों के बीच वार्तालाप होता है । इस कथोपकथन से कुसुमावली की प्रेमबिह्वल अवस्था का पुरा परिचय प्राप्त हो जाता है । यह मूलभूत संघर्ष से उदय होकर कार्य व्यापार को विकसित करने में अत्यधिक महत्त्व होता है ।

सनत्कुमार मित्रों के साथ बसन्तोत्सव के अवसर पर साज्जालिप्त के तिलक स्वरूप धर्मग नन्दन नाम के उद्यान में कौड़ा करने के लिए प्रस्थित हुआ । राजपथ पर घाते ही नगराधिपति ईशानचन्द्र की पुत्री विलासवती ने वातायन से उसे देखा । प्रेम बिभर हो उसने बकुलपुष्पों की माला ऊपर से ही सनत्कुमार के गले में गिरा दी । पहली नजर में ही वे दोनों प्रेम से आहत हो चुके थे । सनत्कुमार सन्ध्या समय उद्यान में नगर में चला आया, रात्रि में उसे कोमल शय्या पर भी निद्रा नहीं आयी । हृदय में अग्रयण बँटना होने लगी और अस्तित्व चिन्ताओं का आगार बन गया । एक रात्रि में कुमार का मुख धीहीन हो गया और वह वहाँ से अवस्थ रहता ही, ऐसा बिलसायी पड़ने लगा । प्रातः वसुभूति प्रभूति मित्र आये, ताम्बूल वितरण के अनन्तर सभी मिलकर पुनः कौड़ाउ उमो उद्यान में गये । कुमार के मदन विकार को अवगत कर वसुभूति कहने लगा—

“मित्र ! आज तुम दिवसचन्द्र के समान बिज्ज्वाय—कान्तिहीन क्यों होख पड़ते हो, ध्यानार्वास्थित मूर्ति के समान अणभर में अस्तिम चोट्टाओं को रोक देने हो, और इसके पश्चात् लाभोपलब्ध जूझाड़ी की तरह परिणाम प्राप्त करते हो” । सनत्कुमार—“मित्र मेरी समझ में भी कुछ नहीं आ रहा है, मैं स्वयं छपने लिए पहले बन गया हूँ” ।

वसुभूति—“मैं आपकी बातों को जान गया हूँ ।”

कुमार—“अरे भई ! बताओ भी क्या जानते हो ।”

वसुभूति—“बकुलपुष्प को माला के व्याज से राजद्वारिका में तुम पर तुलसीर भार दे दिया है, उसके कटाक्ष के व्याज से तुम काम बाण से बिह्व हो चुके हो । यह विकार तज्जन्तित हो है, अन्यथा यह तुम्हारा मुख पीला क्यों पड़ जाता ? मित्रा न आने से तुम्हारी आँखें लाल हो रही हैं । अज्ज्ञा सन्ताप मन करो, वह भी तुमसे प्रेम करती है । मैंने विलासवती की धात्रो धर्मग सुन्दरी के साथ सम्पर्क स्थापित किया है । कुछ ही दिनों में मारी बातें स्पष्ट हो जायेंगी ।” कुछ दिन के उपरान्त वसुभूति ने कहा—“मित्र विषाद छोड़ो, बिसेव हृष्य अपीकार करो, तुम्हारा सभी हित सम्पन्न हो गया है ।”

सनत्कुमार—“ मित्र किस प्रकार ?”

कुसुमूति—“आज मैं आनंद सुन्दरी के घर गया था। मलिन मुक्तकमल आनंद सुन्दरी को देख मैंने उससे पूछा—‘सुन्दरि ! तुम्हारे उद्वेग का कारण क्या है ? यदि अकथनीय न हो तो कहो, ’’। उसने कहा—

“एकान्त सरल हृदय से कैसे कहा जा सकता है, जहां आदर्शगत प्रतिबिम्ब के समान दुःख संक्रान्त नहीं होता”। मैंने कहा—“सुन्दरि ! इस संसार में बिरले गुण हैं, बिरले ललित काव्य का प्रणयन करते हैं, बिरले परिधर्मी निर्धन होते हैं तथा बिरले दूसरे के दुःख से दुःखी होते हैं। इतना सब होने पर भी मैं तुम्हारा मनोरथ पूर्ण करने की चष्टा करूँगा।” उसने कहा यदि ऐसी बात है तो सुनो—“महाराज की एक पुत्री विलासवती नाम की है, वह भिन्न शरीर होती हुई भी मेरी आत्मा के समान है, स्वामिनी होती हुई भी सखी के समान है। वह पूर्ण युवती है।” इसपर मैंने कहा—“सुर-धसुरों को जीतने वाले, रति के मन को ध्यानवित करने वाले, उस कुसुम सायक के शासन को किस बीतरागी ने भंग किया है ?” वह बोली—“यह तो मैं नहीं जानती कि किसी ने भंग किया है या नहीं, पर इतना सत्य है कि उसके मनोरथ को पूरा करने का अभी मार्ग मुझे नहीं दिखलाई पड़ा है”। उसने अपनी बात को ध्याये बढ़ाते हुए कहा—“मदन के मधुर महोत्सवारम्भ में नगर के उल्लासपूर्ण वातावरण के हो जाने पर गीत गाने वाली सखियों से प्रवगत हुआ कि उसने अस्तिमान कुसुमायुध के मन्द्य किसी युवक को देखा है। इनकी अभिलाषा उचित स्थल में ही जागृत हुई है। पंकजार्थी शमीवन की कामना नहीं करती। उसने अपने हाथों से बनायी बकुल पुष्पमालिका को उसके गले में पहना दिया है। वह भी जन-सम्प्राप्त के भय से उस माला को लेकर चुप-चाप चला गया है। विलासवती उसी समय से लेकर मन्मथ द्वारा प्रसक्त बना दी गयी है। मैंने स्वामिनी को आश्वासन दिया है। आज वह पुनः राजमार्ग की ओर बोलती हुई मूर्छित हो गयी है।”

कुसुमूति के उक्त वार्तालाप को सुनकर सनत्कुमार बोला—“मित्र ! वह हृदय को आनन्द देने वाली कहा है ? विल्लासो मझे, उसके बिना यह जीवन व्यर्थ है।”

इस प्रकार मित्रों के उपर्युक्त वार्तालाप द्वारा उनकी प्रेम विभोर स्थितियों का बहुत ही स्वाभाविक चित्रण हुआ है। इन वार्तालापों में कृत्रिमता की गन्ध नहीं है। इन कथोपकथनों से ऐसा नहीं लगता कि ये कल्पित पात्रों के बीच हो रहे हैं।

मित्र गोष्ठी में प्रश्नोत्तर के रूप में चित्रमति, भूषण, विनाल बुद्धि और कुमार गुणचन्द्र के बीच जो वार्तालाप हुआ है, वह बुद्धि अमत्कार के साथ “अष्टमभव” के नायक कुमार गुणचन्द्र के चरित्र पर प्रकाश डालता है। इस प्रकार के मनोरंजक प्रश्नोत्तर रूप वार्तालाप को उवाहरणार्थ प्रस्तुत किया जाता है। चित्रमति—“कामिनियाँ क्या होती हैं ? शिवजी को कौन प्रणाम करता है ? साँप क्या करते हैं ? किरणों से चन्द्रमा किस प्रकार प्रकाशित करता है ?”

कुमार गुणचन्द्र—“‘नहंगनामो’—नह-नह, गुना भोग-भोगम्। नल-नलसत को कामिनियाँ होती हैं, गण-प्रमथादि गण शिव को प्रणाम करते हैं। सर्प भोग-कणवितान करते हैं और चन्द्रमा किरणों से आकाश कपी आगन के विस्तार को प्रकाशित करता है।”

विनाल बुद्धि—“रथ का कौन घंटा उलस होता है ? बुद्धि के प्रसाद से कौन मनुष्य जीवित है ? बाला क्या करती हुई नूपुर ध्वनि को प्रकाशित करती है ?”

१—म०, पृ० ७४४।

२—वही, पृ० ७४४।

पोडा हंसकर कुमार ने कहा—“बकमन्ती”—बक, मन्त्री, बकमाण-रूप के अवयवों के बक—पहिया उसमें है, बुद्धि के प्रभाव से मंत्री जीवित रहता है और बकमण—नृत्य करती या अधिक चलती हुई बाला नगर ध्वनि करती है।”

भूषण—“क्या पीते है ? कमल का कौन-सा भाग पहले ग्रहण करते है ? बंदी को क्या देते है ? जयी बधू का रत कंसा होता है ? उपधा स्वर में मुख या वाक्य कंसा होता है ? परलोक में क्या देते है ? बानर-हनुमान ने किस जलाया था ? बधू किसको गमन करती है ? कंस भ्रमृत मथन में दसो दिशाओ में देवासुर लोग भाग गये ? त्रैलोक्य क्या चाहता है ? युवतियाँ अपने मुख को किस प्रकार सर्वदा विललाती है ?”

कुमार गुणचन्द्र—“कणालकारमणहर सविसेस’ क, नालं, कान, मनोहरं, सविशेषम्, कन्या, नका, रमणगृहं, सविषे-भ्रमृत मथने-शं, अलंकारमनोहर सविशेषम्—जल को पीते हैं। पहले कमल के नाल को ग्रहण करते हैं ? रिपु को तिररकार देना चाहिये, नव बधू का गन सुमनोहर होता है, उपधा स्वर में मुख-वाक्य सविशेष होता है, परलोक में कन्यादान दत्त है, हनुमान ने नका जलायी, बधू पतिगृह को गमन करती है, विषयुक्त भ्रमृत मथन में देवासुर लोग दसो दिशाओ में भाग गये, त्रिलोक मुख चाहता है और युवतिया सर्वदा अपने मुख को सविशेष मनोहर विललाती हैं।”

इस प्रकार उक्त मित्र गोष्ठी में प्रदोत्तर और पहेलिकाओ के रूप में वार्तालाप सम्पन्न हुआ है। इस कथोपकथन में बुद्धि का व्यायाम तो है ही, साथ ही अनेक विषयों की जानकारी निहित है। “अदभ्यभव” की कथावस्तु को अप्रसर करने में इस वार्तालाप का महत्वपूर्ण स्थान है।

“ममगड्धकहा” के “नवमभव” में अशोक, कामाकर, ललितंग और कुमार समरादित्य की एक मित्र गोष्ठी आती है। इस गोष्ठी के मित्र मनोहर गीत गाते हैं, गाथाएं पढ़ते हैं, बीणा बजाते हैं, नाटकों की प्रशंसा करते हैं, काव्यशास्त्र के गहन विषयों पर चर्चा करते हैं, चित्र दिखलते हैं, सागर पक्षियों, चकवों एवं कानिनियों की चर्चा करते हैं। ये जलाशयों में जाकर जलक्रीड़ा करते हैं, पृष्पवाटिकाओ में परिभ्रमण करते हैं, झूलो पर झूलते हैं और पक्षों की शय्या सजाते हैं। इस गोष्ठी के मित्रों के वार्तालाप कामशास्त्र, अर्थशास्त्र एवं अन्य लौकिक वला-कौशल्यों के संबध में सम्पन्न होते हैं। कुमार समरादित्य से लौकिक और पारमार्थिक विषयों पर चर्चाएं, विवाद एवं वार्ताएं होती हैं। इस मित्र गोष्ठी के मवाद बहुत ही कलापूर्ण हैं। इनसे कथावस्तु के विकास में पूरा सहयोग प्राप्त होता है।

मित्र गोष्ठियों के अतिरिक्त हरिभद्र के समय में धूर्त गोष्ठियाँ भी होती थीं। इन गोष्ठियों के वार्तालाप हास्य और व्यंग्य से परिपूर्ण हैं। जीवन की भ्रान्ति और भ्रान्ति को दूर करने में ये वार्तालाप सहायक सिद्ध हो सकते हैं।

धूर्ताभ्यान में पांच धूर्तों के भुन्दर व्यंग्यपूर्ण संवाद आये हैं। उदाहरणार्थ दो-एक कथोपकथन उद्धृत किये जाते हैं।

मण्डपाना—“एक समय ऋतुस्नान कर मैं मंडप में सोई हुई थी, तो पवन ने मुझमें सम्भोग किया। इसके कलम्बरूप मुझे पत्र उत्पन्न हुआ और वह मुझमें उसी क्षण आजा ले कर कहीं चला गया।”

मूलदेव—“महाभारत के अनुसार पवन ने कुन्ती से सम्भोग किया, जिससे भीम पैदा हुआ था। इसी तरह पवन द्वारा भोग किये जाने पर अंजना ने हनुमान को जन्म दिया था। अतः तुम्हारे भी पवन सम्भोग द्वारा पुत्र होना सत्य है।”

लण्डपाना—“एक बार मेरी सखी उमा ने बेश-बानब सखी को धाकधित करने की मुझे विद्या दी। उससे मैंने सूर्य को धाकधित किया और उसके सम्भोग से मेरे एक महाबलवंत पत्र पैदा हुआ, जिस सूर्य का प्रचंड तेज इस पृथ्वी को ही तपा रहा है, उससे साथ सम्भोग करने पर भी मैं जीवित कैसे रही? जल कर मर क्यों न गयी?”

कण्डरीक—“जब कुन्ती सूर्य के साथ सम्भोग करके नहीं जली, तो तू कैसे जलकर मर जाती?”

लण्डपाना—“मैं भी अपना स्त्री रूप धारण कर घर लौट आई। मेरे पिता नवी-तट पर वस्त्र ले जाने के शकट को लौटा लाने के लिये गये। उन शकटों के रस्सों और बल्लों को भुगालों और कुत्तों ने खा डाला था। इसलिये मेरे पिता बूढ़े की एक पूँछ कहीं से लोजकर लाये। आपलोग अतलाइये कि यह सत्य है कि असत्य?”

शश—“बूढ़े की पूँछ का इतना बड़ा होना पूर्वतया विश्वसनीय है, क्योंकि पुराणों के अनुसार शिव-लिंग आदि-धन्तहीन लम्बा था और हनुमान की पूँछ भी इतनी ही लम्बी थी कि वह लंका के चारों ओर लपेट दी जाती और उस पर कपड़े बांध कर और उन पर नैल डालकर प्राण लगा दी गयी। इसलिये बूढ़े की पूँछ की लम्बाई में सन्देह नहीं किया जा सकता है।”

धूर्तारथान के पाँचों ही आर्याण बार्तालाप द्वारा ही विकसित होते हैं। इन कथोपकथनों में धूर्तों के स्वभाव, गुण, हुबूब आदि का मनोवैज्ञानिक चित्रण हुआ है।

भोल-भाल प्रामीणों को धूर्त किस प्रकार चकमा देकर ठग लेते हैं और धूर्ततापूर्ण अपने बागजाल में उलझाकर अपना स्वार्थ सिद्ध करते हैं, यह प्रामीण और धूर्तों के बार्तालाप से स्पष्ट है।

प्रामीण गाड़ीवान में भी धूर्तगोष्ठी के बार्तालाप और कार्यों का निर्वर्णन विद्यमान है।

आपसी बार्तालाप पति-पत्नी, पिता-पुत्र, भाई-भाई, गुरु-शिष्य, मित्र-मित्र, प्रेमी-प्रेमिका, पुत्र-माता, नायिका की सखी और नायक आदि के बीच हुए हैं। इन बार्तालापों से कथा विकास में तो सहायता मिली ही है, पर पात्रों के चरित्र-चित्रण में अद्भुत नफ़ला प्राप्त हुई है।

आपसी बार्तालापों में निम्नांकित बार्तालाप प्रधान हैं :—

- | | |
|-----------------------------|-----------------------|
| (१) अग्निशर्मा और तापस | अग० स० स० पृ० १३। |
| (२) गुणसेन और तापस कुमार | सं० स० पृ० १७। |
| (३) कुमार और अग्निशर्मा | स० अ० पृ० १८, १९, ३०। |
| (४) अग्निशर्मा और तपस्वी | सं० स० पृ० २२, ३५। |
| (५) कुमार गुणसेन और कुलपति | सं० स० पृ० २५। |
| (६) सोमदेव और अग्निशर्मा | सं० स० पृ० ३६। |
| (७) प्रियंकरा और कुसुमावली | सं० स० पृ० ८०। |
| (८) माता और कुसुमावली | सं० स० पृ० ८१। |
| (९) शुक और लीलारति | सं० स० पृ० १०८। |
| (१०) सोमदेव और शिक्षि कुमार | सं० स० पृ० २२५। |
| (११) शिक्षि कुमार और आसिनी | सं० स० पृ० २२८। |
| (१२) धन और धनधी | सं० स० पृ० २४१। |

(१३) धन और नन्दन ..	सं० स० पृ० २४० ।
(१४) धन और महेश्वर ..	सं० स० पृ० २४५-२४६ ।
(१५) महेश्वर और धनभी .	सं० स० पृ० २४५-२४६ ।
(१६) चाण्डाल और धन .	सं० स० पृ० २६२-२६३ ।
(१७) सनत्कुमार और अनंगवती रानी	सं० स० पृ० ३८४ ।
(१८) विनयगन्धर और सनत्कुमार	सं० स० पृ० ३६६ ।
(१९) जयकुमार और बिलासवती	सं० स० पृ० ४१०-४२६, ४३१, ४३२ ।
(२०) चित्रांगद और जयकुमार ..	सं० स० पृ० ४७६ ।
(२१) धरण और बंजनन्दी	सं० स० पृ० ४६६ ।
(२२) धरण और मोर्यचाण्डाल	सं० स० पृ० ५२४-५२८ ।
(२३) धरण और कालसेन	सं० स० पृ० ५३४-५३५ ।
(२४) सुवदन और लक्ष्मी	सं० स० पृ० ५५० ।
(२५) श्वेटी और धरण	सं० स० पृ० ६१२ ।
(२६) जाम्बिनी और मुनिकुमार ..	सं० स० पृ० ६६४-६६५ ।
(२७) निष्कु और श्रमणोपासक	सं० स० पृ० १०६ ।
(२८) श्रेणिक और अभय कुमार .	सं० स० पृ० ८१ ।
(२९) दो हरिश्चन्द्र भाइयों का बालालाय	सं० स० पृ० ७० ।
(३०) सुप्रभा और नगर रक्षक देव	सं० स० पृ० ६२ ।
(३१) चाणक्य और कालिक ..	सं० स० पृ० १०४ ।
(३२) मूलदेव और वणिक्पुत्र	सं० स० पृ० ११४ ।
(३३) भुल्लक और बृद्ध तपस्वी .	सं० स० पृ० १७५ ।
(३४) वणिक्पुत्र और उसकी पत्नी ..	सं० स० पृ० १८२ ।
(३५) परित्याजक और राजा .	सं० स० पृ० २१०-२११ ।
(३६) कुलणी और मोर्यराज	उप० गा० ६ ।
(३७) मूलदेव और बंजवत्सा	उप० गा० ११, पृ० २३ ।
(३८) मूलदेव और अजय .	उप० गा० पृ० २३ ।
(३९) रोहक और उसकी विद्याला ..	उप० गा० ५२, पृ० ४८ ।
(४०) रोहक और जितेश्वर .	उप० गा० ५४-६६, पृ० ४६-५३ ।
(४१) राजा और मंत्री .	उप० गा० ६४, पृ० ६५ ।
(४२) द्रमक और पुरोहित ..	उप० गा०, ६६, पृ० ६७ ।
(४३) दो सहाध्यायियों का बालालाय	उप० गा० १०७, पृ० ७२ ।
(४४) नन्द और सुन्दरी ..	उप० गा० ३०-३४, पृ० ४० ।
(४५) गालव और आंगिरस .	उप० गा० ३७८-३८२, पृ० २२२ ।

(४६) महाबल और चित्रकार	उप० ना० ३६२—३६६, पृ० २१७।
(४७) जितशत्रु और नैमित्तिक	उप० ना० ३३०—३३६।
(४८) मंत्री और नैमित्तिक	उप० ना० ३३४—३३६।
(४९) जिनकर्म और सूपकार	उप० ना० ५०६—५१०।
(५०) कमलसेना और सुवर्दान	उप० ना० ५२६—२३०।
(५१) भीमती और सोमा	उप० ना० ५५०—५६७।

उपर्युक्त कथोपकथनों में से दो-चार कथोपकथन का विश्लेषण कर आचार्य हरिभद्र सूरि की कला की महत्ता सूचित की जायगी।

कुलपति के आश्रम में अग्निशर्मा के पहुँचने पर उन्होंने अग्निशर्मा का स्वागत किया और पूछा—“आप कहां से आये हैं ? अग्निशर्मा ने अपनी आत्मकथा निवेदित की।”

तापस—“बन्त ! पूर्वकृत कर्मों के बिपाक से ही प्राणियों को कष्ट सहन करना पड़ता है। अतः राजाओं के द्वारा किये गये अपमान की पीड़ा, दारिद्र्यदुःख का परिताप, कुरूपता जन्म कलंक एवं वियोगादि जन्म व्यथा आदि को दूर करने वाला और शान्ति देने वाला यह आश्रम ही है। कुसंगति से उत्पन्न दुःख, लोगों के अपमान और दुर्गति, पतन आदि कष्टों को वनवासी नहीं प्राप्त करते हैं।”

अग्निशर्मा—“भगवन् ! आपका कथन यथार्थ है। आप मेरे ऊपर प्रसन्न हैं। और मुझे वीक्षा के योग्य समझते हैं, तो सम्पाद करने की कृपा कीजिये।”

इस वार्तालाप से अग्निशर्मा की आत्मग्लानि और तापसी की शिष्य मृदुने वाली प्रकृति पर सुन्दर प्रभाव पड़ता है। यथार्थवादी दृष्टिकोण से यह भी कहा जा सकता है कि अग्निशर्मा अपमान के भय से पलायनवादी मनोवृत्ति से आक्रान्त है। उसके अहंभाव को यथार्थ जगत् में पृष्ठ होने का अवसर नहीं है, अतः वह काल्पनिक जगत् में अपने “अहं” को चरितार्थ करता है और यही कारण है कि आरम्भ में ही कठोर व्रत धारण कर लेता है।

शिल्पिकुमार और जालिनी के बीच में हुए वार्तालाप से नारी की भावाचरिता का तो पता लगता ही है, साथ ही साधु और असाधु के चरित्र की स्पष्ट झांकी मिल जाती है। जालिनी, शिल्पिकुमार की माँ है, यह पूर्व संस्कार के कारण शिल्पिकुमार को विश्व प्रयोग आदि के द्वारा मार डालना चाहती है। वह अपना विश्वास उत्पन्न करने के लिये व्रत ग्रहण करती है। यह वार्तालाप भी प्रभावोत्पाक है।

नारी जिस व्यक्ति से वात्सल्य प्रेम करती है, उसे प्राप्त करने की पूरी चेष्टा करती है। अपने अनुचित प्रेम का ठुकराया जाना भी इसे पसन्द नहीं है। जो उसके अनुचित प्रेम-प्रस्ताव को ठुकरा देता है, वह उसके प्राणों की प्राप्ति बन जाती है। अल-कपट का जाल रचने में वह बड़े-बड़े राजनीतिकों को भी मार कर देती है। उसकी इस दृष्टि के समक्ष ब्रह्मा, विष्णु, बृहस्पति आदि भी परास्त हो जाते हैं। रानी अर्नगवती सनत्कुमार के समक्ष अपना अनुचित प्रेम-प्रस्ताव रखती है। विवेकी सनत्कुमार उस प्रस्ताव से सहमत नहीं होता। रानी कुमार के बले जाने पर अपना रौद्र रूप बनाती है और महाराज ईशानचन्द्र के समक्ष कुमार को अपराधी सिद्ध करती है। हरिभद्र ने सनत्कुमार और महाराज अर्नगवती के बीच सुन्दर और स्वाभाविक वार्तालाप १५—२२ पृष्ठों

कराया है। इस वातालाप ने कथावस्तु को तो जोड़ा ही है, साथ ही नर जाति, जिसका प्रतिनिधित्व सनत्कुमार करता है और नारी जाति, जिसका प्रतिनिधित्व अन्नंगवती करती है, का मनोबैज्ञानिक विश्लेषण उपस्थित किया है। भाव भी समाज में अन्नंगवतियों को कभी नहीं है, पर सनत्कुमार का हरिभद्र साथ ही मिल सकेगा। हरिभद्र सुरि संवादतत्त्व के समक्ष है, उक्त संवाद मन की कितने परतों का उद्घाटन करता है, यह पठनीय है।

अन्नंगवती—“अस्फुट स्वर में, कुमार मैं तुम्हारी शरणागत हूँ, रक्षा करो।”

कुमार—“माँ ! किस बात का भय है ?”

अन्नंगवती कटाक्ष करते हुए—“कामदेव से। जबसे मैंने भजन से उद्यान की ओर जाते हुए देखा था, उस समय से पाँचबाणवाला कामदेव बस कोटि बाण सहित प्रविष्ट हो गया है। अतः मैंने अपना हृदय उसी समय से समर्पित कर दिया है। कामबाण से विद्ध मेरे हृदय को आप ही निःशस्त्र बना सकते हैं। संसार में मैं ही सत्यपुरुष हूँ, जो दूसरों की प्रार्थना स्वीकार करते हैं। जो बीनों का उद्धार, अन्य व्यक्तियों के मनोरथों की पूर्ति और शरणागत की रक्षा करने में संलग्न हूँ, मैं ही संसार में उत्कृष्ट व्यक्ति हूँ। अतः आप कामदेव से मेरी रक्षा कीजिये।”

उक्त प्रस्ताव से समाहित होकर राजकुमार ने कहा—“माँ ! अभयलोक विद्वद् असम्यग् आचरण करने वाले इस नीच संकल्प को छोड़िये। अपने कुल की पवित्रता का विचार कीजिये। महाराज के उत्कृष्ट गुणों की अपेक्षा कीजिये। आपका यह अनर्गल प्रस्ताव नरक गति का कारण है। कामदेव भान्सिक संकल्पों के त्याग के बिना बस में नहीं हो सकता है। चरण बन्धना के प्रतिरिक्त अन्य प्रकार से तुम्हारे शरीर का उपयोग मुझसे नहीं होगा। मैं पुरुष भी शक्तिशाली हूँ, जो धर्म नहीं छोड़ते, शीलवर्धित नहीं करते, आचरण का उल्लंघन नहीं करते, निम्नित कर्म नहीं करते और अनुचित कार्यों में मोह उत्पन्न नहीं करते। अन्नंग का परिचक्षण भी विवेक से ही संभव है। मैं तुम्हारा प्रिय हूँ, तो क्षणिक सुख को बहुत मानकर मुझे धक्कते उचालमालाकुलित भीषण नरक में क्यों गिराती है ?”

लज्जा से अवनत अन्नंगवती—“साधु कुमार साधु, तुम्हारा यह विवेक उचित है। मैंने तो हंसी में ऐसा कहा था, “परमापंतः नहीं।”

कुमार के जाने के पश्चात् महारानी अन्नंगवती ने अपना रौद्र भेष बनाया, कुत्रिम नख-कल और वस्तुगत के चिह्न बनाये तथा महाराज के जाने पर कुमार के द्वारा बुराचार सम्पन्न करने की असफल चेष्टा का विवरण दिया।

इस प्रकार संवादों द्वारा हरिभद्र ने बीर, शृंगार और शांत इन तीनों रसों की बड़ी सुन्दर अभिव्यञ्जना की है। इनमें अनेकरूपता, भाषा एवं शैलियों की भिन्नता, उनका सगुण भाषि महत्वपूर्ण है। छोटे-छोटे कथोपकथनों में नाटकीयता का समावेश हुआ है। प्रभाव इतना अधिक है कि पाठक की कुतूहलवृत्ति निरन्तर जाग्रत रहती है। कथा की गति में बाधा देने वाला एक भी वातालाप नहीं है। युवक-युवतियों के प्रेम के धारण्य की चित्रोपमता दी गयी है और प्रत्येक बात को इतनी स्पष्टता के साथ प्रस्तुत किया गया है, जिससे सिद्धांतों की अभिव्यञ्जना भी होती गयी है।

मनुष्यों के वातालापों के प्रतिरिक्त पशु-पक्षियों के वातालाप भी हरिभद्र ने संक्षिप्त किये हैं। शुक और रति बेंग का संवाद, जङ्गलीशिक और अहावीर का सम्बोधन संवाद, शृंगार और सिंह-व्याघ्र आदि के संवाद उत्कर्ष हैं। निम्नोक्त उदाहरण से पशुओं के वातालाप को हरिभद्र ने कितने स्वाभाविक रूप से उपस्थित किया है, वह प्रकट किया जा सकेगा।

शृंगार के सामने बैठकर सिंह बोला—“नाम है ! यहाँ कहाँ हो?”

भृंगाल—“मातुल, यहाँ पर घूमते हुए आ गया।”

तिह—“इस हाथी को किसने मारा है?”

भृंगाल—“व्याघ्र ने।”

तिह यह सोचकर कि छोटे व्यक्ति के द्वारा मारे गये शिकार को क्या खाना है, मृत हाथी को छोड़कर चला गया। इसी बीच व्याघ्र आया।

व्याघ्र—“हाथी को किसने मारा है?”

भृंगाल—“सरकार। इस हाथी का शिकार तिह ने किया है। वह पानी पीने के लिये चला गया है और मुझे यहाँ इसकी रक्षा के लिये छोड़ गया है।”

व्याघ्र तिह की बात सुनकर—बड़े का सामना कौन करे, चलता बना।

इस प्रकार के वार्तालाप कथा को रोचक तो बनाते ही हैं, घटनाओं में चमत्कार भी उत्पन्न करते हैं।

आपसी वार्ताओं के अतिरिक्त स्वगत भाषणों की योजना भी हरिश्चन्द्र ने की है। प्रायः प्रत्येक पात्र किसी विशेष स्थिति में पड़ चिन्तन करता है, कुछ कहता है और अपने मन तथा विचारधारा का परिचय उपस्थित कर देता है। कहीं-कहीं यह चिन्तन मन के भीतर ही रह जाता है, पर लेखक उस चिन्तन की स्पष्ट झलक उपस्थित कर देता है। पात्रों के चरित्रों और संबंधनामों का स्वगत चिन्तनों में स्पष्ट स्वरूप उपलब्ध होता है। अधिकांश चिन्तन प्रेम, विरह, संसार की वस्तुस्थिति एवं धर्म के स्वरूप चिन्तन के अवसर पर उत्पन्न हुए हैं। इसमें सन्देह नहीं कि अजगर द्वारा साँप, कुरुर पत्नी का भक्षण करते समय सिंहकुमार, बसन्तपुर से लौटते समय गुजरात, मंगलक के छुरी मारने पर समद्रवत्, सत्कुमार के रूप यौवन को देखकर जयकुमार, प्रभृति पात्रों के आत्मगत चिन्तन कथा स्वापत्य की दृष्टि से बहुत ही महत्वपूर्ण हैं। कथा के उपकरणों में इन स्वगत चिन्तनों का भी स्थान है।

२. शीलस्थापत्य या चरित्र-चित्रण

कथावस्तु के उपरान्त कथाओं का प्रमुख तत्त्व चरित्र-चित्रण है। यह सत्य है कि कथावस्तु के विकास में पात्रों का चरित्र ही विशेष रूप से सहायक होता है। कथा के भवन-निर्माण में यदि घटनाएँ ईंटों का काम देती हैं, तो पात्र उन ईंटों की जोड़ने वाले सीमेंट हैं। प्रत्येक कथा में चरित्र-चित्रण के द्वारा ही कथाकार अपने विचारों और सिद्धांतों का प्रतिपादन करता है। पात्रों को विभिन्न परिस्थितियों में रखकर ही जीवन के संघर्ष को दिखाने में कथाकार सफलता प्राप्त करता है। अतएव यह कहा जा सकता है कि चरित्र-चित्रण करने में कभी कथाकार सफलता प्राप्त कर सकता है, जो विभिन्न वर्ग के पात्रों की स्थितियों का अवलोकन कर उन्हें अपनी कथाकृति में उसी रूप में दिखाने में समर्थ हो सके।

१—द० हा० पृ० २१७।

२—जग० सं० पृ० १५०।

३—वही, पृ० ४३।

४—वही, पृ० १८६।

५—वही, पृ० ३६६।

चरित्र या शील के संबंध में अस्तु का अभिमत है कि "चारित्र्य उसे कहते हैं, जो किसी व्यक्ति की उच्च-विराट का प्रदर्शन करता हुआ नैतिक प्रयोजन को व्यक्त करे"। इससे स्पष्ट है कि चरित्र ही पात्रों की भ्रता-अभ्रता का झोलन करता है। प्रो० जगदीश पाण्डेय ने शील की व्याख्या करते हुए लिखा है—“व्यक्ति का शील आचारतः मनुष्य की हृदयावस्था का वह मानचित्र है, जिसका निर्माण एक प्रतिष्ठा नहीं, प्रतिक्षण चंचल प्रतिक्रम है। यदि ज्ञान से मनुष्य के शील का सीधा या उलटा लगाव नहीं तो कोरी शारीरिक क्रिया का भी शील से कोई झट्ट या अन्वोग्याभित सम्बन्ध नहीं है। जहाँ हाव के पीछे भाव नहीं, वहाँ शील नहीं। क्रिया मात्र शील नहीं है बलक प्रतिक्रिया न हो”। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने शील का विवेचन करते हुए लिखा है कि—“शील हृदय की वह स्थायी स्थिति है, जो सवाचार की प्रेरणा आपसे आप करती है”। अतएव स्पष्ट है कि शील स्वापत्य के द्वारा ही मानवीय मनोवैग, भावावेश, विचार, भावना, उद्देश्य और प्रयोजन आदि का सूक्ष्म-से-सूक्ष्म आकलन सम्भव होता है। अतः कथा साहित्य का मूलधार चरित्र-चित्रण ही है। कथोपकथन घटनाओं से भी अधिक चरित्र को ही व्यक्तित्व और प्रकाशित करते हैं। कथा की घटनाएं तो प्रायः पात्रों के स्वभाव और प्रकृति से ही प्रसृत होती हैं, पर उसके वातावरण और देश-काल का निर्माण चरित्र को सहसा बने के लिये होता है। अतः कथाकृतियों में चरित्र स्वापत्य का उत्कर्ष रहना परमावश्यक है।

प्राकृत कथाकार हरिभद्र का ऐसा व्यक्तित्व ही है कि उन्होंने चतुर्विक् फंसे हुए व्यापक मानव जगत को अच्छी तरह देखा और समझा है। यही कारण है कि इनकी कथाओं में इष्ट, मित्र और परिचितों के स्वरूप, विशेषन्यास, उनके सांस्कृतिक गठन, उनकी रहन-सहन, चाल-डाल, बोल-बाल आदि का आकलन सबीगीन और प्रामाणिक रूप से हुमा है। यद्यपि कर्म-संस्कार की प्रभुता इन्होंने मानी है, तो भी आदर्श और यथार्थवादी चरित्रों की कमी नहीं है। कई चरित्र तो ऐसे हैं, जो मात्र अनुरंजन ही नहीं करते हैं, बल्कि पाठक को रसवशा तक पहुंचाने में समर्थ हैं। जो कुछ जीवन में घटित होता है, हरिभद्र ने कथा के माध्यम से उसे व्यक्त कर दिया है। अतः सार्वदेशिक और सार्वकालिक संबंधों को स्थान देकर इन्होंने पात्रों को जीवन्त और कर्मठ तो बनाया ही है, साथ ही चरित्रों में आकर्षण भी भरे हैं। चरित्रगत आकर्षक स्थलों पर पहुंचने के पूर्व ही पात्रों की विविध वशाओं का बड़ा ही बुद्धिसंगत चित्रण किया है।

हरिभद्र ने अपनी कतिपय लघुकथाओं में चरित्रगत सौन्दर्य दर्शन वहीं स्फुट किया है, जहाँ कथा सीमा पर पहुंचती है। कथा का नर्म-कन्ध जिस स्थल पर विद्यमान रहता है, पानी का चरित्र गठन वहीं सम्पन्न होता है। समराइककहा के प्रथम, पंचम, षष्ठ और अष्टम अथ की कथाओं में चरित्र के प्रेरक तत्त्वों अथवा बीज भाव को बिना किसी प्रकार के विवरणात्मक और परिचयात्मक विस्तार के सीधे उपस्थित कर दिया है। यद्यपि इन भवों की कथाओं में भी वर्णनों की प्रचुरता है, तो भी पात्रों की संबंधमाधों और भावनाओं का चित्रण हो ही गया है। चरित्रांकन में हरिभद्र अपने क्षेत्र के अद्वितीय हैं।

चरित्र स्वापत्य की प्रमुख विशेषता तो हरिभद्र में यह पायी जाती है कि इन्होंने चरित्र की विशेषताओं को कमजोर घनीभूत और प्रभावशाल्य बनाया है। चरित्र की बौद्धिक इसकी कथाओं में एक स्थान पर नहीं रहती है, बल्कि कथानक में आच्छन्न व्याप्त है।

१—डॉ० नगेन्द्र द्वारा अनुदित अस्तु का काव्यशास्त्र, पृ० २२।

२—शीलनिरूपण सिद्धांत और विनियोग, पृ० १।

३—गोस्वामी तुलसीदास, पृ० ५६।

यदि हरिभद्र ऐसा न करते तो इन्हें समराइच्छक कहा जैसे बार्मिक उपन्यास के लिखने में जो सफलता मिली है, वह नहीं मिलती। अतः पात्रों की मूलवृत्ति और उससे सम्बद्ध विविध आनुवंशिक उतार-चढ़ाव की बातें अत्यन्त क्षिप्र और क्लृप्त रूप में उपस्थित की गयी हैं।

हरिभद्र के शील स्थापत्य की दूसरी विशेषता है चरित्र विस्तार का पूर्ण विस्तार-कर्म और उसका सूक्ष्मातिशुद्ध विवरण उपस्थित करना। जीवन के दृग्ग और संघर्षों के बीच पात्र बढ़ते चलते हैं। क्रोध, मान, माया और लोभादि भाव वृत्तियाँ मनोविकारों के रूप में अपना प्रभाव फैलाती चलती हैं।

हरिभद्र के चरित्र स्थापत्य की तीसरी विशेषता है क्रिया को प्रकट करने वाले प्रभावों को समझने की चेष्टा के साथ मूल प्रेरक भावों की छान-बीन करना। क्रिया सम्पादित करने की पृष्ठभूमि का अनेकान्तात्मक चित्रण इनके पात्रों में उपलब्ध होता है। पात्रों के क्रियाकलापों के साथ उनके सामाजिक और असामाजिक तत्त्वों का तत्त्वे रूप में उद्घाटन भी इनकी विशेषता है।

चौथी विशेषता है कथाओं में चरित्र विश्लेषण द्वारा घटनाओं का विकास। जिन कथाओं में विभिन्न घटनाओं का चित्रण करके कथा प्रवाह को तीव्रता प्रदान की जाती है, वे कथाएं पाठक के हृदय पर अपना स्थायी प्रभाव अंकित नहीं कर पातीं। स्थायी प्रभाव के लिये रागात्मक मनोबेगों का विश्लेषण करना परम आवश्यक है।

हरिभद्र के शीलस्थापत्य की पाँचवी विशेषता है परिस्थिति सापेक्षगुण और प्रवृत्तियों का विश्लेषण। हरिभद्र के पात्र अकारण किसी कार्य का सम्पादन नहीं करते हैं और न लगातार एक-ही कोई वृत्ति चलती है, बल्कि जब जैसा अवसर प्राप्त होता है, पात्र तत्काल में परिवर्तित हो जाते हैं। यह सत्य है कि व्यक्ति में सर्वदा एक ही संवेदन या मनोभाव नहीं रह सकता है। अतः परिस्थिति या अवसर के अनुसार पात्र के स्वभाव और गुणों में परिवर्तन विकासान्ता हरिभद्र की अपनी विशेषता है। यद्यपि निदान परम्परा को स्वीकार करने के कारण पात्रों के मूलभाव जन्म-जन्मान्तर के संस्कारों से सम्पन्न होते हैं, तो भी देश, काल और वातावरण का प्रभाव उनके ऊपर पूर्णतया वर्तमान है।

सजीवता हरिभद्र के शील स्थापत्य की छठी विशेषता है। हरिभद्र के पात्र निरंकुश नहीं हैं, बल्कि वे जीवधारी हैं। उनकी सारी क्रियाएँ जीवधारियों के समान होती हैं। समय आने पर पात्र रोते-कलपते हैं, हँसी और आनन्द मनाते भी देखे जाते हैं। परिवर्तन या विकास जीवन का शास्त्रमूलक नियम है, इसी नियम के आधार पर जीवन की भोक्तृत्व शक्ति का विकास होता है। संस्कार प्रधान पात्र भी कण्ठा, दया और भयता से आविष्ट हैं। जिस लेखक के पात्र सजीव और क्रियाशील हैं, वही चरित्र-चित्रण में सजीवता ला सकता है। अहं, उपादान और आसक्ति प्रमथ की विशेषताही इस प्रकार के शील में प्रमुख रूप से पायी जाती है।

सातवीं विशेषता है शील बहिष्कृत के चित्रण की। शान्त, वीर, ललित और उद्धत इन चारों प्रकृति वाले व्यक्तियों के विचार-भाव, आर्सेन-संवेध आदि का साकार चित्रण किया है। सार्विक, राजसी और तामसी इन तीनों प्रकार की मनोवृत्तियों का चित्रण एक ही कथा में पाया जाता है। महत्वाकांक्षी प्रभुता प्रेमी महानन्देश्वर राजाओं के चरित्रों के साथ इन्द्रनारायण के उपासकों के सार्विक-चरित्रों की कमी नहीं पायी जाती है। चरित्र की विविधता के बीच अनेककम्पता पसती है। राजाओं के आनन्द-प्रमोद, सार्वकाहों की व्यापार प्रवीणता एवं नायिकाओं की विविध दुर्बलताएँ और उनकी विलास-मुद्राएँ बड़े सुन्दर रूप में अतिशयजित हुई हैं।

हरिभद्र ने शील को निम्न प्रकार लोकगम्य बनाया है :—

- (१) पात्रों के स्वभावगुणानुसार उनके सहज रूपों का अभिनय।
- (२) कूट परिहास, ड्रामेटिक आइडली द्वारा मानव की सारी कमजोरियों पर व्यंग्य करते हुए नायिक पक्षों का उद्घाटन।
- (३) दैनिक जीवन के सम्बन्धों की नायिक विवेचना तथा विभिन्न वातावरण और उनके परिवेशों के बीच चरित्रों का उल्लेख।
- (४) पारस्परिक प्रेम, घृणा, ईर्ष्या आदि के संघर्षों का स्वाभाविक विश्लेषण।
- (५) वर्गगत और व्यक्तिगत दोनों ही प्रकार की मनोवृत्तियों का विश्लेषण।

प्राकृत कथाकारों में अपने समय के हरिभद्र प्रथम कथाकार हैं, जिन्होंने समाज के सभी वर्ग के पात्रों को अपनी कृतियों में स्थान दिया है। इनके पात्रों की मूलतः तीन वर्गों में विभक्त किया जा सकता है—(१) मानव, (२) अतिमानव, (३) अमानव। हरिभद्र ने स्वयं पात्रों को विध्य, दिध्य-मानव और मानव इन तीन श्रेणियों में विभक्त किया है। मानव पात्र केवल राजन्यवर्ग से ही नहीं ग्रहण किये गये हैं, बल्कि व्याधाल, भिस्स, बोबी, कोली, सार्यबाहु, बणिक्, काष्ठान, सामंत, प्रभृति सभी क्षेत्रों से पात्रों को ग्रहण किया है। अतः पात्र वैविध्य के साथ चरित्र वैविध्य भी हरिभद्र के शीलस्थापत्य की विशेषता है। एक ही स्थल पर राजा, मंत्री, पुरोहित से लेकर खोर, डकैत, शिकारी, व्यक्तिचारी, प्रेमी, प्रेमिका, व्यापारी आदि के चरित्र-चित्रों का मिलना आधुनिक किसी चित्रशाला के चित्र सौम्य से कम नहीं माना जायगा।

हरिभद्र पात्रों की दुर्बलताओं एवं सबलताओं का यथास्थान चित्रण करते चलते हैं। किसी विशेष स्थिति में पात्रों की मनोवृत्ति किस प्रकार की रहती है और किस आन्तरिक प्रेरणा से पात्र कौन-सा कार्य सम्पन्न करते हैं, पात्रों के कषाय-विकार कितने प्रबल हैं, आदि का चित्रण हरिभद्र ने तटस्थ रहकर किया है। पात्रों के स्वगत चिन्तनों से उनके चरित्र की प्रमुख विशेषताओं का उद्घाटन भी वर्तमान है। पात्रों की वर्गगत एवं जातिगत विशेषताओं को बनाये रखने की पूरी ज़ح्टा की गयी है।

संक्षेप में इतना लिखना ही पर्याप्त है कि इनकी कथाओं में कहीं पर विश्लेषणात्मक प्रणाली के द्वारा चरित्र विकास का आयोजन है, तो कहीं पात्रों के पारस्परिक वार्तालाप के द्वारा चरित्रगत विशेषताओं का दिग्दर्शन कराया गया है। संकेतात्मक प्रणाली भी इनकी कथाओं में जहाँ-तहाँ उपलब्ध होती है।

प्रधानतः पात्रों के परस्पर वार्तालाप द्वारा चरित्र विकास की प्रणाली का अनुसरण ही हरिभद्र की कथाकृतियों में पाया जाता है। सभी वर्ग के पात्र अपने भीतरी राग भावों के कारण अपने अन्तस् की बात को दूसरे पात्र से कहते हैं और दूसरा पात्र वार्तालाप के क्रम में अपनी आन्तरिक व्याप्ति या उत्प्लास का निर्वहन तीसरे पात्र या प्रथम पात्र से करता है। इस प्रकार कथोपकथन की एक शृंखला चलती है, जिससे पात्रों का चरित्र अभिनयात्मक रूप में प्रकट होता जाता है। अतएव स्पष्ट है कि हरिभद्र ने चरित्र-चित्रण में विश्लेषणात्मक और अभिनयात्मक दोनों ही प्रणालियों को अपनाया है। यद्यपि आलोचक विश्लेषणात्मक प्रणाली को अभिनयात्मक प्रणाली की अपेक्षा उत्तम नहीं समझते हैं, तो भी चरित्रगत उत्कर्ष विकसलाने में अत्येक कथाकार को अभिनयात्मक प्रणाली पूर्णरूप से चरित्र की विशेषताओं को चित्रोपमता प्रदान करने में असमर्थ रहती है।

हरिभद्र की कथाकृतियों में स्थिर और गतिशील दोनों प्रकार के पात्र आते हैं। स्थिर शील वाले वे पात्र हैं, जिनके चरित्र में आलोपात्म कोई अन्तर नहीं आता और वे स्थिर बने रहते हैं। गतिशील पात्र अपने जीवन में अनेक चारित्रिक परिवर्तनों को घटता हुआ पाते हैं।

शील निरूपण में परिस्थितियों का योग

पात्रों के चरित्र विकास में परिस्थितियों का प्रभाव यदि नहीं पड़ता है, तो पात्रों में सजीवता नहीं आ सकती है। मानव जीवन में अनेक ऐसी परिस्थितियाँ आती हैं, जो जीवन में अनेक प्रकार के परिवर्तन प्रस्तुत करती हैं। परिस्थितियों के झटके आकर मनुष्य के स्वभाव में परिवर्तन होता है। हरिभद्र ने भी पात्रों के चरित्र विकास में विभिन्न परिस्थितियों के अपेक्षों का सुन्दर प्रयोजन किया है। अन्तर्गत कथा में अंकित राजा सुरेन्द्रवत्स की माँ यशोधरा में परिस्थितियों के कारण विभिन्न परिवर्तन हो आता है। सुरेन्द्रवत्स स्वप्न देखता है, जिस स्वप्न का फल अत्यन्त अनिष्टकर है। पिता के वीक्षित हो जाने के कारण वह अपनी मानसिक व्याधा अपनी माता यशोधरा से निवेदित करता है। पुत्र प्रेम से विह्वल हो आता इस अरिष्ट की शांति का उपाय बतलाती है, पर उसका यह उपाय हिसामय है। उसके वैदिक यज्ञ-यागादि संबंधी संस्कार उत्तेजित हो जाते हैं तथा वह अंत, अकर और मृगों आदि की बलि देने की सलाह देती है। सुरेन्द्रवत्स की आत्मा हिसक-बलि प्रथा का विरोध करती है और वह अपनी माता से अनुरोध करता है कि अहिंसा प्रधान व्यक्ति को होना चाहिये। जो दूसरों के दुःख से द्रवित नहीं होता, वह व्यक्ति अपने जीवन में आध्यात्मिक विकास नहीं कर सकता है। हिंसा व्यक्ति को लोक-परलोक दोनों में कष्ट देती है। अतः अरिष्ट क्षमन के लिये हिंसात्मक उपाय के अवलम्बन की आवश्यकता नहीं है।

पुत्र के अनिष्ट की आशंका से माँ का हृदय आतंकित है। वह जैसे भी हो, अपने पुत्र को सुखी और सम्पन्न देखना चाहती है। पुत्र के ऐश्वर्य का विकास हो और वह एकछत्र राज्य भोग सके यही तो उसकी कामना है। पुत्र प्रेम की विवशता उसे सभी कुछ करने को बाध्य करती है। वह इन विषम परिस्थितियों के आगे घुटने टेक देती है। अतः बहुत जोर देकर भाटे के मृगों की बलि देने के लिये सुरेन्द्रवत्स को तैयार कर लेती है। भाटे के मृगों की बलि देने से संकल्पी हिंसा तो हो ही जाती है, अतः अशुभ कर्मों का अर्जन होने से उसे अनेक कुयोगियों में परिभ्रमण करना पड़ता है।

इस प्रकार हरिभद्र ने चरित्र विकास के हेतु विभिन्न परिस्थितियों की योजना की है। घटना या चरित्रों में मात्र जलत्कार विज्ञाना ही इनका कार्य नहीं है, बल्कि भावनाओं के विकास के लिये उचित भूमि तैयार करना और उस भूमि में बीर, ललित, उद्धत या शान्त शील की अंकुरित करने के लिये देश-काल का उचित वातावरण तैयार करना इनका ध्येय है। यद्यपि यह तथ्य है कि हरिभद्र के पात्रों का चरित्र समतल भूमि पर ही विकसित होता जाता है। कार्य संस्कार की भ्रंशला में जकड़े रहने के कारण पात्रों के गुणधर्म में कोई विशेष परिवर्तन नहीं दिखलायी पड़ता है, तो भी परिस्थितियाँ चरित्र विकास में योगदान देती चलती हैं। पूर्वजन्म के संस्कारों ने पात्रों को कठमुत्तरी बना दिया है।

चरित्र विकास में अन्तर्द्वन्द्व या भीतरी संघर्ष

कथा के पात्रों में सजीवता एवं जीवन तभी डाला जा सकता है, जबकि पात्र अपने क्रियाकलापों के परिणाम एवं दृष्टिपरिणाम के फल पर विचार करने में लग्न रहें। यद्यपि कथा के पात्र काल्पनिक एवं कथाकार की बुद्धि की उपज हैं, फिर भी वह उसी विधा में उन्हें रखता है, जिसमें कि वह संसार के परिचित मनुष्यों को देखता है। प्रत्येक व्यक्ति के हृदय में किसी कार्य को करने से पूर्व शंका और सम्बन्ध उत्पन्न होते हैं और उनका समाधान करने पर ही कार्य में प्रवृत्ति देखी जाती है। व्यक्तिगत हानि-लाभ के प्रतिरिक्त मनुष्य, समाज, जाति, वर्ग इन सबके ऊपर भी दृष्टिपात करके जबतक अपने कार्यों को न्यायसंगत नहीं समझ लेता, तबतक व्यक्ति धागे बढ़ने का साहस नहीं करता है। नैतिकता और अनैतिकता का जन्म इसीका परिणाम है। व्यक्ति के हृदय में मानवता के प्रति एक ललक एवं ममत्व की भावना आदिकाल से रही है। प्रमानवीय भावनाओं के प्रति मनुष्य की बुद्धि बिना सोचे-समझे नहीं बढ़ती। मनुष्य इन्हीं नैतिक और अनैतिक कार्यों से उठता और गिरता है और यही कारण है जिससे मानव बुद्धि कार्य में रत होने से पूर्व कर्क और न कर्क के प्रश्न का समाधान किये बिना नहीं बढ़ सकती। अतएव मनुष्य के चरित्र में अन्तर्द्वन्द्व का महत्वपूर्ण स्थान है। प्रत्यक्ष जीवन में जिस प्रकार संघर्ष उपस्थित होते हैं, उसी प्रकार कथा के पात्रों के जीवन में भी। कठपुतलियों के समान पात्रों का नर्तन ही उनका जीवन नहीं है, बल्कि आन्तरिक या बाह्य परिस्थितियों के संघर्ष में डालकर पात्रों के चरित्र का विकास बिल-साला यही जीवन का वास्तविक रूप है।

हरिभद्र ने निदानतत्त्व का समावेश करने पर भी पात्रों के अन्तः और बाह्य संघर्ष बिलसाये हैं। अग्निशर्मा निदान का सकृप संघर्ष के कारण ही करता है। बाप्यावस्था में अपमानित होने पर उसके मन में नाना प्रकार के विचारों का तूफान उठता है, फलतः अवचेतना में निदान का सन्निवेश यही से होता है। बिनयन्धर उपकारी का स्मरण कर द्वन्द्व में पड़ जाता है कि राजाशा का पालन करे या उपकारी की रक्षा। उसके मन का तूफान भी अनेक रूपों में प्रकट होता है। आदर्श पात्र होने के कारण वह कुमार के समक्ष सारी परिस्थितियों और घटित होने वाली घटनाओं का निरूपण कर देता है तथा उन्हींसे इसका प्रतिकार पृच्छता है। इस प्रकार हरिभद्र ने पात्रों की परिस्थितियों के प्रति संबोधनशीलता, उनके राम-विराम, उनकी महत्वाकांक्षाएं, उनके अश्वविश्वास, पक्षपात, मानसिक संघर्ष, दया, कृपा, उदारता आदि मानवीय गुण और नृशंसता, क्रूरता, अनुदारता आदि दानवीय गुणों का चित्रण किया है। पात्रों की लज्जलता और निर्बलता का सुन्दर चित्रण भी संघर्ष के कारण ही समराङ्गकहा में उद्बुद्ध हुआ है।

पात्र और शील परिपाक

पात्र कथावस्तु के सजीव संवाहक हैं, जिनसे एक ओर कथावस्तु का आरम्भ, विकास और अन्त होता है, दूसरी ओर जिनसे हम कथा में आत्मीयता प्राप्त करते हैं। कथा में पात्र निर्माण के लिये हरिभद्र ने तीन बातों पर विशेष ध्यान दिया है—पात्र सजीव हैं, स्वभाविक हैं और अनुभूति के घराल पर निर्मित। पात्रों की सृष्टि मुख्य संवेदना के अनुकूल है तथा पात्र ऐसे हैं, जो प्रायः सर्व सुलभ और सम्राण हैं।

यह पहले ही लिखा जा चुका है कि हरिभद्र के पात्र सभी वर्गों और सभी अवस्था के हैं। सेठ-साहूकार, राजा-मंत्री, डोल-बाण्डाल, भिखारि आदि सभी जाति और वर्ग के पात्रों के साथ बालक से लेकर बूढ़े तक सभी अवस्थावाले पात्र भी संकेतित हैं। इसमें

सन्नेह नहीं कि हरिभद्र ने दलित और पतित व्यक्तियों के चरित्रों का बहुत ही सुन्दर चित्रण किया है। जिन पात्रों की मध्य युग में उपेक्षा की जाती थी, उन पात्रों को सम्मान उपस्थित करने का साहस उन्होंने किया है। हरिभद्र की पात्र-परिधि और उनके चरित्र-चित्रण में मध्यकालीन समाज का यथार्थकथ चित्रित हुआ है। राज परिवारों में होने-बाले अनीति-अत्याचारों का बड़ा ही सुन्दर भण्डाफोड़ है। राज्यसत्ता के लिये भाई-भाई किस प्रकार झगड़ते थे, यह जय-विजय के चरित्र से स्पष्ट है। रनिवास में रहने वाली राजमहिषियां सुन्दर राजकुमार को बेचकर मुग्न हो जाती थीं और उनसे अनैतिक प्रस्ताव करती थीं, यह अर्नगवती के चरित्र से जाना जा सकता है। परिवार, समाज और व्यक्ति इन तीनों का हरिभद्र ने बहुत सुन्दर चरित्र-चित्रण किया है। हम यहाँ प्रमुख पात्रों का चित्रांकन करने की चेष्टा करेंगे।

गुणसेन

कीड़ाप्रिय राजकुमार है। जैशबावस्था में वह अत्यन्त नटखट है। राज-पुरोहित का पुत्र अग्निशर्मा अपनी कुरुपता के कारण इसकी कीड़ा का कंठ बनाता है। यह छोटे बच्चों की टोली सहित उस अग्निशर्मा को यधं पर सवार कराकर और उसके सिर पर टूटे सुप का छत्र लगाकर डोल, मृदंग, बांसुरी, कांस्य श्रावि बाधों की ध्वनि और तुरहे की कठोर आवाज के बीच महाराज की जय हो, जय हो, के नारे लगाते हुए सड़कों पर उसे घुमाता है। इस प्रकार बच्चपन के चरित्र की एक झांकी हमें कौतुकी के रूप में मिलती है।

बयस्क होने पर महाराज पूर्णचन्द्र गुणसेन का विवाह संस्कार सम्पन्न करते हैं और राज्याभिषेक कर तपश्चरण करने चले जाते हैं। गुणसेन अत्यन्त बीर-वराकमी राजा है, यह अनेक देशों को जीतकर अपने राज्य का विस्तार करता है। बड़े-बड़े सामन्त और वीर इसके अधीन हैं। इसका निर्मल यश सर्वत्र विख्यात है। यह धर्म, धर्म और काम इन तीनों पुरुषार्थों का निर्विरोध रूप से सेवक करता है। कलाओं के प्रति अभिरुचि है, अतः नाटक, काव्य और नृत्य द्वारा मनोरंजन करता है। भ्रमणशील भी है, प्रातः-कृत्य सम्पादित कर बसन्तपुर के बाहर चोड़े पर सवार होकर भ्रमण करने चला जाता है। धक्कर सहलाओछान में विश्वास करने लगता है। एक दिन विश्राम करते समय सुपरितोष तपोवन से ऋषि नारदियों की नेंद लेंकर आते हैं। राजा गुणसेन कुलपति के दर्शन करने जाता है और उन्हें समस्त ऋषि परिवार सहित अपने यहाँ भोजन का निमंत्रण देता है। यहाँ अग्निशर्मा तपस्वी का उपतपश्चरण और कठोर नियम से अभ्यस्त होते हैं। वह मातोपवासी अग्निशर्मा के दर्शन करने जाता है। ऋषिभक्त राजा ऋषि को नमस्कार, वन्दन करने के पश्चात् उपतपश्चरण का कारण पृच्छता है। अग्निशर्मा तपस्वी वारिद्व्य श्रावि के साथ कल्याणमित्र गुणसेन को अपनी विरक्ति का कारण बतलाता है। राजा गुणसेन को अपने मन में अस्थायिक पश्चात्ताप होता है। बिगत छटनाएं चलचित्र की तरह उसके मस्तिष्क में घूम जाती हैं : राजा सोचता है—इस महानुभाव ने अपनी साधुता के कारण ही मेरे द्वारा किये गये अपमान को उपकारप्रब प्रेरणा मान लिया है। अहो! मुझ पापी में अर्थकर अकार्य किया है। अतः मैं अपनी कलंकित और निमित्त आत्मा का परिचय देता हूँ। इस प्रकार पश्चात्ताप करते हुए राजा गुणसेन ने अपना परिचय अग्निशर्मा को दिया।

राजा गुणसेन का हृदय अत्यन्त पवित्र है, गंगा की निर्मल धारा के समान उसके मस्तिष्क और हृदय में किसी भी प्रकार की कालिमा नहीं है। जब अग्निशर्मा तीन बार पारणा के लिये आता है और बिज्ज उन्मत्त रहने के कारण लौट जाता है। जब-जब राजा को उसके लौटने का समाचार मिलता है, तब-तब वह अनुनय-विनय

कर, अग्निशर्मा को पुनः अपने यहाँ भोजन का आमन्त्रण देता है। जब अन्तिम बार अग्निशर्मा बिना भोजन किये लौट जाता है, तब वह कर्लस-बैक पद्धति का अवलम्बन लेकर सारी विगत घटनाओं को अपने मस्तिष्क-पटल पर अंकित कर लेता है। वह राजा के ऊपर सन्देह करता है, सारी प्रार्थनाओं को उसका कपटजाल मानता और उससे बबला बुकाने के लिये विद्वान् बांध लेता है।

अन्तिम बार अग्निशर्मा को बिना भोजन ग्रहण किये लौट आने के कारण राजा गुणसेन को भौतिक व्याधा होती है, वह उसका समाचार खाने के लिये सोमदेव पुरोहित को भेजता है तथा उसके अत्यन्त रुष्ट होने का समाचार जानकर भी स्वयं निम्न रहता है। कुलपति से हाविक शोभ व्यक्त करतें हुए बातें करता है तथा अपने पाप के प्रायश्चित्त के लिये अग्निशर्मा का दर्शन भी करना चाहता है। कुलपति उसे परिस्थिति से अवगत कराकर लौटा देते हैं। आत्मश्रुति से विभोर राजा गुणसेन बसन्तपुर से नितिप्रतिष्ठ में लौट आता है। यहाँ राजा गुणसेन के चरित्र में असावधानी या प्रमाद अवश्य है। तीन बार एक मासोपवासी तपस्वी को आमन्त्रित कर भी उसके भोजन की व्यवस्था न कर सकने में उसकी उपेक्षा या लापरवाही अवश्य रही होगी। जब प्रथम बार तपस्वी अग्निशर्मा लौट जाता है, तब उसे आमन्त्रित कर उसकी व्यवस्था करनी चाहिये थी। अतः तर्क के द्वारा यह माना जा सकेगा कि राजा से असावधानी या प्रमाद हुआ है। यह संभव है कि उसने बुद्धिपूर्वक यह प्रमाद न किया हो। इसके चरित्र का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण करने से पता चलता है कि अवचेतन में छिपी हुई अग्निशर्मा को विद्वानों की भावना ही यहाँ काम कर रही है, जिससे उससे असावधानी होती जाती है।

धर्मेभीरु और संसारभीरु भी गुणसेन हैं। आचार्य विजयसेन से विभावसु के चरित्र और कथाय विकास को सुनकर उसे विरहित होती है और अमन-मन धारण कर आत्म-शोषण करने में तत्पर होता है। गुणसेन की प्रतिभा योग में स्थित होकर अग्निशर्मा का जीव विद्युत्कम्पन आकर अनेक प्रकार के उपद्रव शुरू करता है। सैकड़ों प्रकार के उपसर्ग देता है, पर गुणसेन सुमेध की तरह अद्विग्न है। वह सद्गुरु का महत्त्व समझता है। अतः वह "सत्त्वैव मंत्री" की भावना रखता हुआ मरण कर लौचमै स्वयं के अन्तर्धान विमान में डेब होता है।

गुणसेन के चरित्र का विकास कथोपकथनों के बीच से अभिनवात्मक पद्धति में हुआ है। चरित्र में धार्मिक आस्था और संस्कारजन्य भाग्यताएं निहित हैं। आत्मनिष्ठा की भावना आद्यन्त व्याप्त है। समाजशास्त्रीय दृष्टि से इस चरित्र को हृद्य सांत्विक प्रकृति का कह सकते हैं।

अग्निशर्मा ।

इसके विपरीत प्रतिनायक अग्निशर्मा का चरित्र तामसी प्रकृति का है। यद्यपि समाज शास्त्रीय और मनोवैज्ञानिक दृष्टि से हरिभद्र को अग्निशर्मा के चरित्र-चित्रण में अधिक सफलता प्राप्त हुई है। इसका कारण यह है कि तीसरी बार राजमहल से बिना भोजन पाये लौट आने पर उसका क्रोधित होना स्वाभाविक है। तीन महीनों तक लगातार भोजन-यानी न ग्रहण करने वाला व्यक्ति प्रायःपूर्वक राजमहल में बुलाया जाय और भोजन के अवसर पर पुनः मनोत्सह में योग इतने व्यस्त हो जाय कि उसे कोई पूर्ण नहीं, इस स्थिति में तपस्वी का भ्रम हो जाना अत्यन्त नैसर्गिक है। जो व्यक्ति हास्य-मौल से निभित हो, तपस्वी हो और साथ ही उष्ण-काल में जन्मा हो, उसका उक्त परिस्थिति में क्रुद्ध न होना ही आश्चर्य की बात होती तथा कलाकार का यह शील न्यूनतम माना जातें। पर शील-स्वास्थ्य के वर्मक हरिभद्र में अग्निशर्मा के चरित्र में जो मोड़ें विद्यमान हैं, वे उसके चरित्र को तम्राण और मौलिक बनाने में पूर्ण सक्षम हैं।

अग्निशर्मा के चरित्र की पहली मोड़ उस समय आती है, जब वह कुमार मुणसेन के सेलों से ऊबकर बिरक्त होता है। उसके अहं को खोद लगती है, अपमानित या लोडित जीवन व्यतीत करना उसे पसन्द नहीं है। प्रकृति से वह अहंवादी है, अतः वास्तविक जगत में जिस कार्य को नहीं कर सकता है, उस कार्य को वह तपश्चरण द्वारा भौतिक सिद्धियाँ प्राप्त करके करना चाहता है। अग्निशर्मा के वास्तविक गुणों के साथ उसके शरीर की आकृति का लेखक ने कितना सुंदर और स्वाभाविक चित्रण किया है।

मोटा और त्रिकोण मस्तक, नील-पीत वर्ण की मोल आँखें, स्वामात्र से बिलसामी पड़ने वाली छिपटी नाक, बिबरमात्र कान, धोठों के द्वारा आच्छादित करने पर भी बिलसामी पड़नेवाले लम्बे दाँत, लम्बी टेंढ़ी गर्दन, असमान छोटी-छोटी बांहें, अत्यन्त छोटा वक्षस्थल, बक और असन्तुलित बड़ा पेट, एक तरफ ऊंचा और अत्यन्त स्थूल कटि प्रदेश, असमान रूप से प्रतिष्ठित उठ्ठगल, अत्यन्त सूक्ष्म, कटिन और छोटी-छोटी जाँघें, बँडंगे लम्बे-लम्बे पैर एवं अग्नि की लपटों के समान पिगल केश अग्निशर्मा के थे।

अग्निशर्मा की शरीराकृति का यह पदार्थवादी चित्रण उसको कौतुक-फीड़ा का केन्द्र स्वरूप ही बना देता है। लेखक ने आकृति का ऐसा स्वाभाविक और जीवन्त चित्र उपास्थित किया है, जिससे धार्मिक बाली कथावस्तु का विकास सीमा के अनुस्यू होता है। अग्निशर्मा को तापसी जीवन व्यतीत करने के लिये बाध्य होने का एक सबल कारण यह आकृति ही है। यह सत्य है कि इस आकृति के चलते अग्निशर्मा सर्वत्र उपहास का आलम्बन बनता। अष्टाचक्र के समान यदि वह आत्मज्ञानी होता और साथ ही बेसी ही सहनशीलता भी उसमें रहती, तो वह अवश्य सामाजिक प्रतिष्ठा पाता। भारत की परम्परा रही है, कि विकृत आकृति वाले भीषणों से युक्त होने पर सम्मान भाजन बनते हैं। अतः हरिभद्र का अग्निशर्मा को वास्तविक जगत के संघर्ष से हटाकर भौतिक शक्तियों की प्राप्ति में लगा देना सूक्ष्म शीलव्यापत्य का द्योतक है। अतः परिस्थितियों से प्रताड़ित अत्येक मानव यही करता, जो अग्निशर्मा ने किया है। उसके उपतपश्चरण के पीछे भी यही मनोबिज्ञान कार्य कर रहा है। अग्निशर्मा के अन्तर्द्वन्द्वों की शांति का एकमात्र उपाय यही था, जो हरिभद्र ने अग्निशर्मा के द्वारा कराया है।

अग्निशर्मा के चरित्र की दूसरी मोड़ उस स्थल पर आती है, जब भोजन प्राप्ति की आशा लिए तीसरी बार वह राजभवन में जाता है, पर उस अवसर पर असमर्थ साथी की ओर किसी का ध्यान भी नहीं जाता, कलतः निराश हो वह लौट आता है। लौटते समय उसके मन में अत्यन्त प्रतिक्रिया उत्पन्न होती है। उसके अवचेतन में छिपे हुए अहं भाव और कोष कुफकार भारत हुए दृष्टिबिष भुजंग के समान उबबुझ हो जाते हैं। वह राजकुमार मुणसेन से प्रतिशोध लेने का संकल्प करता है। उसका विवेक तिमिराच्छन्न हो जाता है।

वास्तव में अग्निशर्मा की जीवनकथा का यह एक कथापूर्ण नायिक-स्थल है। जिस व्यक्ति के मुँह में तीन महीनों से अन्न का दाना न पड़ा हो और निश्चित अवसर पर अन्न भी अन्न का दाना मिलने की संभावना नहीं हो, उसकी स्थिति कैसा संकट में या अनुमान से ही जानी जा सकती है। अतः इस प्रकार के शील को अद्वयशील कहा जा सकता है। अग्निशर्मा इन्हीं के बीच से अपना मार्ग स्वयं निर्धारित करता है। वह अपनी ग्वाला से स्वयं ही जलनेवाला है। जीवन-लीला के पर्यवसान तक उसके

सांभरिक उत्साह, स्वाभिमान, दम्भ, रोष एवं पुष्पाय्य युग सजग रहते हैं। हाँ, वह माना जा सकता है कि वह सामसिक प्रकृति हैं, तपस्या जैसी सुन्दर वस्तु को प्राप्त कर भी सहनशीलता का दावन नहीं करता हैं। साथ ही निदान अधिकतर मरण करता है, जिससे मात्र सामरिक उत्साह की ही ध्वजना होती है।

हरिभद्र ने अपनी कथा के बराबर पर यहीं से सात्विक और तामस प्रकृति वाले दोनों प्रधान पात्रों का निर्माण कर—नायक और प्रतिनायक के रूप में कथा और चरित्रों का विकास बिल्लया है। जिस प्रकार निहाई के अभाव में गर्म खोहे पर हथौड़े की थोट नहीं पड़ सकती है, शिलपट्टिका के अभाव में उत्सरे को तीक्ष्ण नहीं किया जा सकता है, तथा ध्वनि के बिना प्रतिध्वनि का भी होना संभव नहीं है, उसी प्रकार शील का विकास नायक-प्रतिनायक के संघर्ष के बिना संभव नहीं है।

सिंहकुमार

राजपुत्र सिंहकुमार^१ विचारशील युवक है। युवावस्था की बेहली पर रँ रहते ही उसके हृदय में प्रेमांकुर उत्पन्न होने लगता है। कुसुमावली के अभाव में उसे एक क्षण भी युग के समान प्रतीत होता है। कुमार की अभिरक्षा चित्रकला की ओर विशेषरूप से है। वह सिंह, हाथी, चक्रवाक, मयूर आदि पशु-पक्षियों के बहुत ही सुन्दर चित्र तैयार करता है। उसकी तुलिका में नवीन सृष्टि सृजन की अव्यक्त समता है। इन्तर्लोक, पत्रलोक करने की कला में भी वह प्रवीण है। जब सबलसेना हंसिनी का चित्र लेकर कुमार के पास पहुँचती है, जिस चित्र के मोक्षे किसी युवकी की मदन विह्वल अवस्था का छोटन करने वाला एक द्विपदी-खंड भी अंकित है। इस चित्र को देखते ही भावुक कुमार भाव-विभोर हो जाता है। वह नागवल्ली के पत्ते पर राजहंसिनी की अवस्था का अनुकरण करने वाले राजहंस का अंश चित्र अंकित करता है। सबल सेना को वह इस चित्र के साथ तिलोत्सारभूत मुक्तावली-हार पुरस्कार में देता है। इस प्रकार कुमार के जीवन का प्रथम पटाक्षेप एक प्रेमी, भावुक और विलासी राजकुमारों की ऐसी ही आरंभिक स्थिति होती है।

द्वितीय-अध्याय के आरम्भ होते ही कुमार में प्रीतिता जा जाती है। सामु-सन्तो के प्रति अज्ञाभाव उत्पन्न होता है। जगत और अपने सम्बन्ध को समझने की क्षमता उसमें प्रकट हो जाती है। विवेकी कुमार को नामदेव उद्यान में जाने पर आचार्य वर्मघोष बिल्लायी पड़ते हैं। अज्ञा और भक्ति से विभोर होता हुआ, वह थोड़े पर से उतर कर आचार्य के दर्शन करता है। दूरदर्शी राजकुमार के हृदय में वह जिज्ञासा उत्पन्न होती है कि कामदेव के समान रूप सामान्ययुक्त इन्होंने इत अवस्था में यह बँराग्य क्यों धारण किया। विश्व में कारण के बिना कार्य की उत्पत्ति नहीं देखी जाती है, अतः इस बँराग्य के पीछे कोई कारण होना चाहिए।

बिनभ्र होकर कुमार आचार्य से प्रश्न करता है—“भगवन् ! समस्त सम्पत्ति और गुणों से युक्त होने पर भी इस प्रकार की विरक्ति का क्या कारण है ? जिससे आपने असमय में ही यह कठोर अमनवत धारण किया है ?”

उत्तर में आचार्य अमरगुप्त मुनि की कथा सुनाकर अपने विरक्त होने की पुष्टि करते हैं। इस कथा में जीवन के विभिन्न संघर्षों, स्वाध्याय एवं नैतिक इन्तों के अज्ञा-प्रतिज्ञात बिल्लायें गये हैं। कुमार के द्वारा पूर्ण जाने पर वर्मघोष आचार्य चारों गतिधों का स्वरूप बतलाते हुए मनु विन्दु दृष्टांत का जिक्र करते हैं, जिससे कुमार बहुत प्रभावित होता है और आचक के व्रत स्वीकार कर लेता है।

सिंहकुमार बिबेकी, कुशल वासक, उपकारी, दयालु और पाप भीड़ है। पिता पुत्र वन के द्वारा बिबे नये राज्य को प्राप्त कर बड़ी चतुराई से शासन करता है। जिसने अपनी सामन्त हैं, सबको नीतिपूर्वक अनुकूल बनाकर रखता है। अपने परिवार का भी उसे बहुत ध्यान है। कुसुमावली के गर्भ में अग्निशर्मा के जीव के आने से उसे राजा की आंतों के भक्षण का बोहब उत्पन्न होता है। इस बोहब की पूति न होने से रानी जीव होने लगती है, उसका शरीर पीला पड़ जाता है, अतः सिंहकुमार को उसके प्रति बड़ी दया उत्पन्न होती है। वह अपने मंत्री मलिसागर को बुलवाकर राजमहिषी के बोहब को पूरा करने का आदेश देता है। मंत्री अपनी बुद्धिमानी द्वारा हृदिम रूप से उसके बोहब को पूरा करता है।

पितृ स्नेह भी सिंहकुमार में अपूर्व है। वह जानता है कि यह बालक बुद्ध होगा और मेरा अनिष्ट करेगा। इसपर भी जब मावबी तत्काल उत्पन्न शिशु को राजा से छिपाकर ले जाती है, राजा उसे रोककर सारी स्थिति को समझ जाता है और पुत्र को ले लेता है, तथा उसके समुचित भरण-पोषण का प्रबन्ध कर किसी भाई को सुपुर्द कर देता है। मति सागर मंत्री को कष्ट न हो, इसलिए प्रच्छन्नरूप में पुत्रोत्सव भी सम्पन्न करता है।

सिंहकुमार अपने उस पुत्र आनन्दकुमार के युवक होने पर उसे युवराज पद दे देता है और उसके प्रति अपार वात्सल्य रखता है। यद्यपि पूर्व कर्मबोध के कारण आनन्द महाराज सिंहकुमार से घृणा करता है और भीतर ही भीतर राज्य-प्राप्ति के लिए वर्ध्वन रखता है।

सिंहकुमार संवेदनशील भी है। जब वह दुर्मति नामक सामन्तराज पर आक्रमण करता है तो मार्ग में अजगर द्वारा कुरुर पत्नी का, कुरुर पत्नी द्वारा साँप का और साँप द्वारा मेंढक का भक्षण करते हुए बँसकर उसकी हस्तनी संकुत हो उठती है और वह मार्ग में से ही लौट आता है। हरिभद्र ने सिंहकुमार के चरित्र के इस नासिक विन्दु को उपस्थित कर मानवता का कोमल, हृदयवाचक और प्रभावशील चित्रण किया है। सिंहकुमार की मोह निद्रा दूर होती है और वह प्रवृत्त्या धारण करने के लिए संकल्प कर लेता है। इस समय का उसका स्वगत चिन्तन बहुत ही नासिक है।

इसी बीच दुर्मति स्वयं जबड़ाकर सिंहकुमार की शरण में आता है। आनन्दकुमार राज्य-प्राप्ति की आकांक्षा से दुर्मति से सन्धि करता है। पिता के द्वारा स्वेच्छया दिया गया राज्य उसे मुक्त शिकार प्रतीत होता है। अतः वह अभिमानी अपने पुत्रवार्ध द्वारा पिता को मारकर राज्य प्राप्त करना चाहता है। फलतः दुर्मति के साथ मिलकर आक्रमण करता है। सिंहकुमार की सेना युद्ध करना चाहती है, पर वह सेना को अपनी कसम दिलाकर बिरत करता है। सिंहकुमार को बन्दी बनाकर बन्दीगृह की दुर्गन्धित कोठरी में रखा जाता है।

सिंहकुमार बीर-बीर और अत्यन्त कष्ट सहिष्णु है। बन्दीगृह में पहुँचने पर वह आहार-पानी का त्याग कर संन्यसना धारण कर लेता है। आनन्दकुमार को जब उसके द्वारा भोजन छोड़ने का समाचार प्राप्त होता है तो वह उसे डाँटने-उपडाने के लिए देवशर्मा ब्राह्मण को भेजता है। देवशर्मा राजा को समझाता है, पुत्रवार्ध करने के लिए उत्साहित करता है, पर वह अपनी प्रतिज्ञा पर अटन रहता है।

देवशर्मा को विलम्ब होते देखकर स्वयं आनन्दकुमार आता है और तर्क-वार्जन के साथ तलवार से सिंहकुमार को मार डालता है। सिंहकुमार कई वर्षों बीर धार्मिक के साथ भरण स्वीकार करता है।

सिंहकुमार का शील बीरोबात शील है। इसमें जमा, गंभीरता, बड़ संकल्प एवं विमर्शविशित स्वाभिमान आदि समस्त गुण हैं। विनीत, मधुर, त्यागी, दया, प्रियंवद, दक्षि, सजलोक, बाहुगमी, पड़वंश, स्विर, युवा, बुद्धिमान, प्रज्ञामान, स्मृतिसम्पन्न, उत्साही, कलशवान्, शास्त्रचक्षु, आत्मसन्मानी, धूर, बूढ़ तेजस्वी और धार्मिक ये बाईस नायकोचित गुण सिंहकुमार में विद्यमान हैं।

राजकुमारों के चरित्र स्थापत्य पर विचार करने के उपरान्त अब सार्धबाहु चरित्र को जान लेना भी आवश्यक है। इस श्रेणी के चरित्रों में से धरज के चरित्र को उदाहरणार्थ धरज करना अधिक समीचीन होगा।

धरज

धरज सत्यप्र परिवार का व्यक्ति है। इसका पिता माकन्वी नगरी का सबसे बड़ा श्रेष्ठ है। युवक होने पर यह मदनमहोत्सव के अवसर पर अलग सुन्दर उद्यान में फोड़ा करने के लिए जाता है। संयोगवश मलय सुन्दर उद्यान से लौटते समय पंचनदी सेठ के पुत्र बेंबनवी का रथ भी नगर द्वार पर आ जाता है। दोनों रथों के आगने-सामने आ जाने से नगर-द्वार बन्द हो जाता है, लोगों का जाना-जाना रुक जाता है। धनमय में मल दोनों ही युवक हैं, रथ के पीछे हटाने में दोनों ही अपना-अपना अपना समझते हैं। नागरिकों ने उनके धनमय को देखकर निश्चय किया कि ये दोनों परदेश जायें और एक वर्ष में जो सबसे अधिक धनार्जन करके आयेगा, वही श्रेष्ठ समझा जायगा। प्रधान नागरिकों ने यह संवेद इन लोगों को सुनाया।

संवेदनशील धरज को संवेद सुनकर बहुत आत्मग्लानि उत्पन्न हुई। उसने निवेदन किया कि मुझसे अनुचित हुआ है। इस बचल लक्ष्मी का क्या भव ? नागरिकों के निर्णय के अनुसार, वह अपनी पत्नी लक्ष्मी के साथ धनार्जन के लिए रवाना हो जाता है। परोपकारी धरज जंगल के रास्ते से आगे बढ़ता है। उसे शवर-युवक रुधन करता हुआ बिलसामी पड़ता है। घुड़ने पर उसे ज्ञात होता है कि पल्लीपति को सिंह ने घायल कर दिया है, उसके अभाव में उसकी पत्नी भी अपना जीवन वित्तजित कर रही है। अतः धरज जाकर शीघ्रि प्रयोग से पल्लीपति को स्वस्थ कर देता है। पल्ली-पति प्रसन्न होकर धरज से कहता है—“महानुभाव ! आपने मुझे जीवनदान दिया है, मैं बहने में क्या उपकार करूँ ? धरज ने उत्तर दिया। महामुरिसो सुनुम, ता कि अबरं प्रजीयइ, तहावि सत्तंनु बयाँ।”

आगे चलने पर उसे मौर्यनाम के बाण्डाल को बधस्थान की ओर ले जाते हुए व्यक्ति मिलते हैं। घुड़ने पर उसे पता लगता है कि बोरी के अपराध में इसे बन्दी बनाया गया है। वह धरज का शरणागत बन जाता है। धरज एक लक्ष बीनार देकर मौर्य को मुक्त करा देता है। बचलपुर पहुँचकर प्रभूत धनार्जन करता है और अपने धन को छकड़ों में लाकर माकन्वी को रवाना कर देता है। मार्ग में चलते समय लक्ष्मी बक जाती है, प्यास और भूख से वह धरज की स्थिति में हो जाती है। धरज उसकी प्रार्थना के लिए अपनी मुँगा से रक्त और जंघा से मांस काटकर पकाकर देता है। शरीर में जल आने पर लक्ष्मी आगे चलती है और रात को वे लोग एक काली के मन्दिर में ठहरते हैं। बण्डल नामका और राजभाष्यागार से बोरी कर वहीं आता है। बुष्टा लक्ष्मी उससे मिलकर अपने पति को ही बोरी के अपराध में बन्दी बना देती है। धरज जो फाँसी का आदेश मिलता है, पर मौर्य बाण्डाल अपने

१—समराइश्चकहा श्रेष्ठ भव।

परोपकारी का परिचय देकर उसे झुड़ा देता है। लक्ष्मी पुनः वरण के पास जा जाती है। मार्ग में चलते वर पत्नीपति के व्यक्ति बलिदान के लिए इन्हीं पकड़ लाते हैं। इसी बलिदान के लिए एक अन्य व्यक्ति भी लाया गया है। शम्बरराज बलि करने के लिए जाता है। वह दुर्गिलक से कहता है—“मैं आपको स्वर्ग भेजता हूँ। जीवन छोड़कर जो भी चाहें मांग लीजिए”। दुर्गिलक चुप रहता है, उसके द्वार-बार ऐसा कहने पर भी जब वह कुछ उत्तर नहीं देता तो वरण कहता है—“भइ इसे छोड़ दीजिए और इसके स्थान पर मेरा बलिदान दीजिए”। इस वाक्य के सुनते ही पत्नीपति कालसेन वरण को पहचान लेता है। वह निबेदन करता है कि आप मेरे परोपकारी हैं, मैं आपकी कौन-सी सेवा करूँ? वरण उत्तर देता है—“महामुच्य ! आप पुण्य, धन्य, नैवेद्य, दीप, धूप आदि से देवता की पूजा करें, प्राणिजन्तु के द्वारा नहीं”। इस प्रकार अभिनयात्मक शैली में वरण का शील विकसित होता चलता है।

वरण के शील में सबसे बड़ा तत्त्व दया, परोपकार और आत्मसंयम का है। वह स्वयं कष्ट सहन कर लेना उसमें सम्मिलित है, पर अन्य किसी को कष्ट नहीं प्राप्त होने देना चाहता है। यह शील और शान्त कोटि का है। अर्थ और काम का संघर्ष भी उसके जीवन में है। परहित साधन के समान अन्य धर्म या कर्तव्य उसकी दृष्टि में नहीं है। हरिभद्र ने वरण के शील की अभिव्यञ्जना के लिए वरण के समस्त परिस्थितियों का निर्माण बड़े प्रभावक रंग से किया है। पत्नी के अनेक अपराध करने पर भी उसको सदा क्षमा कर देता है। उसके प्रति कभी भी रोष नहीं विकसित होता है। सुवचन जैसे बोखेबाज को भी धन देता है और सदा उसे मित्र समझता है। उसका हृदय विशाल सागर है, जिसमें कभी उफान नहीं आता। परिस्थितियों के घात-प्रतिघात सहन करने की उसमें अपूर्व क्षमता है। आत्मसंयम का ऐसा उदाहरण शायद ही अन्यत्र मिल सकेगा। वरण के जीवन में भीयं बाण्डाल और पत्नीपति कालसेन को गंध कर तो लंछक ने प्रसाद-अवसाद का भाव व्यक्त करने में कोई कमी नहीं रखी है। इस शील में कण्ठा संचारी नाच तो आछन्त व्याप्त है। हमें लगता है कि वरण उस शिव साधना का उदाहरण है, जिन्होंने काम भस्म कर दिया है। जीवन में नीतिमूलकता इतनी अधिक एकरसता—मोनोटोनी उत्पन्न करती है, जिससे काव्य-शास्त्रीय शीलपंगु बन जाता है। लक्ष्मी वरण की पत्नी उसकी पूरक प्रेरणा नहीं, किन्तु वह उसके लिए चुनौती है।

वरण धनार्जन के लिए बणिक्-बुद्धि का प्रयोग करता है, तो शरणागत की रक्षा और धन वितरण में क्षत्रिय-बुद्धि का। आठवीं शताब्दी में वरण का शील समाज के लिए अत्यधिक उपयोगी रहा होगा। उसका आदर्श शील यद्यपि आज भी उपयोगी है, पर समाज के बीच इस प्रकार का शील किरकिरा ही सिद्ध होगा।

समाज के बलित और पतित वर्ग के पुण्य पात्रों में खंगिल, मौर्वबाण्डाल, कालसेन, मिलरराज आदि प्रमुख हैं।

खंगिल

खंगिल का चरित्र नवयुग के हरिजन का चरित्र है। बाण्डाल होते हुए इतना विशाल हृदय और मानवता का शील उसमें विद्यमान है, जिससे वह अकेला ही रहियों, अन्यविषयात्मी और परस्परगत मान्यताओं का विरोधी तत्त्व माना जा सकता है। बोरी, कहीं-कहीं और हस्या जैसे बेलेंबर वगैरे का होते हुए खंगिल की उदारता उसकी मौलिक विशेषता है। मानवता के उदात्त चरित्र का निर्माण इस प्रकार के सुसंस्कृत पात्र ही

कर सकते हैं। इसमें सन्देह नहीं कि हरिभद्र ने खंगिल के चरित्र में उदार मानवीय गुणों का समावेश कर एक क्रांतिकारी परिवर्तन की सूचना दी है। खंगिल राजादेश से बनकुमार का बच करना चाहता है। तलवार का वार करता है, पर कथना से प्रवीण हो तलवार हाथ से छूट जाती है, वह भूमि पर गिर पड़ता है। बिचित्र दृश्य है। मानवता और कर्तव्य के द्वन्द्व में पड़ा खंगिल बिचलितचित्त के समान है। शील में अशुभ रस है। हत्या और मृत्यु के संस्कारों में पला-मुषा व्यक्ति एक अपरिचित मनुष्य के वर्णन मात्र से इतना परिवर्तित हो जाय? सुमंगल पुत्र के जीवित किये जाने पर राजा धन से प्रसन्न हो जाता है। वह बरदान मांगने को कहता है, पर धन स्वयं बरदान न मांग कर खंगिल बाण्डाल को ही वर देने का अनुरोध करता है। भावस्ती नरेश बाण्डाल से वर मांगने का आदेश देता है। खंगिल अनुरोध करता है—“प्रभो! आप प्रसन्न हैं तो मुझे सम्जननिम्बित पेशे से मुक्त कर दीजिए”। कितना उदात्त चरित्र है खंगिल का। वह हिंसा से घृणा करता है। वह कर्म बाण्डाल नहीं है, जाति बाण्डाल भले ही बना रहे। नृप प्रसन्न होकर एक लक्ष दीनार उसके नांव को पुरस्कार में देता है। खंगिल को इस पुष्कल धन प्राप्ति से हर्ष नहीं, उसे परमानन्द है तो निरपराधी धन के मुक्त हो जाने से। यह यथावैयर्थ्य आबधवाध स्वस्थ समाज के निर्माण में कितना सहायक हो सकता है। संक्षेप में हम खंगिल के शील को रमणीय कह सकते हैं। उसे अमानवीय कृत्यों से विचित्रित हो गयी है। धार्मिक भावनाओं और आदर्श प्रेरणाओं के बीच खंगिल का चरित्र विद्युत्प्रकाश विकीर्ण करता चलता है।

नीर्य बाण्डाल और कालसेन को अपने घुणित पेशे से अलग नहीं है। वे दोनों कर्मठ हैं, कर्म क्षेत्र में जटे रहकर भी अपने शील को उन्नत बनाते हैं। परिस्थितियों के झटके काकर इन दोनों में परिवर्तन आता है। दुःख या विपत्ति ही सच्ची अनुभूति की कसौटी है। अतः ये दोनों ही विपत्ति भ्राने पर सहानुभूति करना सीखते हैं तथा कथना का जन्म भी विपत्ति के पश्चात् होता है। नीर्य बाण्डाल का कार्य फांसी लगाना है, जीवनदण्ड के अपराधियों को श्मशान भूमि में ले जाकर वह फांसी देता है। वरण के द्वारा प्रत्युपकार किये जाने से इनके स्वभाव में परिवर्तन हो जाता है। बीरे-बीरे इनका शील विकसित होता जाता है और हिंसा छोड़कर ग्रहिसक बन जाते हैं। इनकी यह धर्मशक्ति बुध्कर्मी को छिपाने का आचरण मात्र नहीं है, बल्कि सच्चा विवेचन है, जिससे इनका चरित्र उदात्त हो जाता है। अशिव का रेखन होता है और शिव की प्रतिष्ठा होती जाती है। दोनों के शील में राजस् और तामस् का रेखन होकर सत्य की प्रतिष्ठा की गई है।

जिल्लराज का चरित्र तुलना चरित्र है। यह शील की वह बड़ी रेखा है, जिसके समक्ष परम्परा से पूजा भक्ति का पेशा करने वाले ब्राह्मण पुजारी की भक्ति की रेखा छोटी हो जाती है। हृदय की सच्ची निष्ठा जिस स्थान पर रहती है, वहां आकर्षण अवश्य होता है। प्रेम और भक्ति में वह विद्युच्चुम्बक है, जिससे चेतन की तो बात ही क्या अज्ञ भी आकृष्ट हो सकता है। जहां भक्ति में भी शब्दों की कलाबाजी है, हृदय का गूढ़ अनुराग नहीं, वहां आराध्य का वर्णन कहाँ? अद्वैत के प्रति वाङ्मनुराग और उसके कष्ट से किसी भी प्रकार के कष्ट का अनुभव करना शील की प्रतिक्षण नूतन सृष्टि है शिव के नेत्र नहीं रहने पर जिल्लराज को क्रोध या खेद करने की आवश्यकता नहीं। आराधक को नेत्रहीन रहने से उसका शील ही नेत्रहीन हो जायेगा। अतः उसके धन

१—सं०, पृ० २६६-२६७।

२—वही, पृ० २६७।

में स्वाभाविक प्रतिबिम्बा उत्पन्न होती है। यह हृदयमन्दिर में प्रतिष्ठित प्रतिमा की चिह्नित को अपने नेत्र बेकर पूरा कर लेना चाहता है। यह नेत्रवान नेत्र-बोधि प्राप्ति का अर्थ है। अतः निष्कर्ष रूप में यही कहा जा सकता है कि निम्न श्रेणी और वलित वर्ग के पात्रों में चित्रण द्वारा उनके रसात्मक में सोये बर्बर का विभूतिकरण किया गया है।

इन पुरुषपात्रों के शील में मात्र मूल बीजत्व ही नहीं है, बल्कि पल्लव, पुष्प आदि की व्यापक सफलता, प्राणहरीतिमा एवं शाखाविस्तार भी विद्यमान है। समराइच्छकहा में विविध श्रेणियों के पात्रों के संक्षिप्तशील का सप्राय चित्रण विद्यमान है।

नारीपात्र—पुरुषपात्रों की अपेक्षा हरिभद्र ने नारीपात्रों का चरित्र अधिक स्वाभाविक और सजीव चित्रित किया है। विभिन्न वर्ग की नारियों का मनोबिज्ञान इन्हें बहुत सुन्दर है। जहाँ भी जिस नारी-शील को उठाया है, उसका संगोपांग चित्रण किया है। यह सत्य है कि अवान्तर कथाएँ कही गयी हैं, घटित नहीं, अतः इन कथाओं में विविध वर्ग के इतने अधिक पात्र आये हैं और उनके अनेक जीवनो की कथाएँ इतनी सघन हैं, जिससे इन अवान्तर या उपकथाओं में शील का समुचित विकास नहीं हो सका है। मूल कथा में आये हुए नारीपात्रों के चरित्र पूर्ण विकसित हैं। हरिभद्र के नारीपात्र मात्र भावस की उपज नहीं हैं, बल्कि वे इस दुनिया के दुनियावी पात्र हैं, जिनमें शील का भव्य और अभव्य रूप समानतापूर्वक देखा जा सकता है। एक ओर हरिभद्र ने कालिदास की द्रुमुपती का विलास अपने नारीपात्रों में भरा है तो दूसरी ओर शकुन्तला और सीता का स्वाभिमान। प्रियंवदा का विनोद और अनुसूया का विवेक भी उनके स्त्रीपात्रों में देखा जा सकता है। स्त्री स्वभाव सुलभ ईर्ष्या, घृणा, कलह के प्रतिरिक्त निस्स्वार्थ प्रेम करने वाली नारियाँ भी हरिभद्र के नारीपात्रों के अन्तर्गत देखी जा सकती हैं। नारीपात्रों के शील में गाम्भीर्य और आग्रह के दोनों गुण विद्यमान हैं। प्रायः सभी नारीपात्र प्रेमिल हैं। परन्तु उनके स्वभाव में विभिन्न विधेयताएँ विद्यमान हैं। सक्षियाँ और दासियाँ भी अपना निजी व्यक्तित्व रखती हैं।

पतिव्रताओं के साथ कुलटा और दुराचारिणियों के चरित्र उद्घाटन में भी हरिभद्र ने अपूर्व सफलता प्राप्त की है। परिस्थिति और बातावरण नारी को कितना परिवर्तित कर देते हैं, यह इनके नारी शीलों से जाना जा सकेगा। समाजशास्त्रीय और मनो-वैज्ञानिक दोनों ही पहलुओं द्वारा नारीपात्रों का सुन्दर विश्लेषण किया गया है।

कुसुमावली, जालिनी, धन्यी, लक्ष्मी, नयनावली, शान्तिमती, यशोधरा, धनंगवती, जम्बुपाना और विलासवती इन प्रधान नारी चरित्रों के साथ सोमा, अन्तर्लेखा, मदनलेखा, नलगम्भी, सुमंगला, मन्दिवर्धना, भीमती, नर्मदादासी, अन्नकान्ता, नन्दयन्ती, भीकान्ता, लक्ष्मीमती, नमिन्मती, सुमंकरा, सुन्दरी, वसुमती, देवदत्ता, कान्तिमती, मातृपक्षा, श्रीदेवी, सीतावती और जयसुन्दरी इन सहायक स्त्री चरित्रों का भी संकलन किया गया है।

कुसुमावली का चरित्र उन भारतीय ललनाओं का प्रतिनिधि चरित्र है, जो मध्य युग में विलास और कर्तव्य का अद्भुत सम्मिश्रण अपने भीतर रखती थीं। नायिका के समस्त गुण तो इतने ही हैं, पर साथ ही, पातिव्रत और गृहसंवाहन की कला से भी अभिज्ञ हैं। राजपरिवारों में विलास और बँभव का जोर रहने से पारिवारिक दायित्व के संघर्ष की दक्षियाँ कुसुमावली को मले ही न देखनी पड़ी हैं, पर अपने पति

के प्रति सच्चा विश्वास और आदर भाव उसमें मध्यकालीन ही नहीं हैं, किन्तु प्राचीन कालीन हैं। एक बार हृदय का प्रेम जिस और प्रभावित हो गया, हृदया के लिए उसे हृदय समर्पित कर दिया। कुसुमावली सिंहकुमार को बेकत ही अपना हृदय समर्पित कर देती है, उसकी प्राप्ति के लिए बर्बन हो जाती है। विवाह के पश्चात् वह पति को बेकत और आराध्य समझती है। जब उसे सिंहकुमार की आंतों के भक्षण का बोहव उत्पन्न होता है, तो वह पति की अनिष्ट संभावना से चिन्तित हो जाती है। अपने बोहव को छिपाकर रखती है। परिणाम यह निकलता है कि वह अस्वस्थ हो जाती है। सिंहकुमार मदनलंका आदि सखियों से कुसुमावली के बोहव को जानकर मनसागर मन्त्री द्वारा कृत्रिम रूप से उसे सम्पन्न करता है, जिससे गर्भ की असतता से रक्षा हो जाती है।

इस स्थल पर कुसुमावली का मातृत्व भाव शांति विलापी पड़ता है। यतः मातृत्व संसार की सबसे बड़ी उपलब्धि है, सबसे बड़े तपस्या, सबसे बड़ा त्याग और सबसे महान् बिजय है। अतः माता जनन के उत्साह के कारण कुसुमावली को यह निन्द्य बोहव सम्पन्न करना पड़ता है। यह उसके चरित्र का वह उदात्त धरातल है, जहाँ नारी का नारीत्व विकसित होता है। उसके समक्ष पतिकल्याण और पुत्रमुखदर्शन इन दोनों का सघर्ष है। वह यह समझती है कि यह निन्द्य गर्भ है और मेरे पति को कष्ट देगा। कल्याण संचारी रूप में जाग्रत है, वह अपने में लोभो और ईर्ष्या रखती है। वह कुछ निर्णय नहीं कर पाती। जबी मतिसागर के परामर्शानुसार उत्पन्न होते ही पुत्र को एक दाई को सौंप देती है। उसकी दृष्टि में पुत्र से अधिक पति का मूल्य हो जाता है। अतः मातृत्व को पत्नीत्व दबा देता है। संक्षेप में कुसुमावली रति-प्रीता और आनन्दसम्मोहिता का मिश्रित रूप तो है ही, साथ ही इसके चरित्र में कला-प्रियता रहने से यह अत्यन्त भावुक और संवेदनशील है। सच्चे धर्म में वह आदर्श पत्नी है, गृहिणी के नाते अपने उत्तरदायित्व का वह पूर्ण निर्वह करती है। वह चरित्र स्थिर ही है, परिवर्तनशीलता अत्यन्त गोचर नहीं हो पायी है।

जालिनी मातृत्व की बिडम्बना है, विश्व साहित्य में ऐसी माताएं बहुत थोड़ी मिलेंगी। पत्नीत्व का आडम्बर भी इसके चरित्र में विद्यमान है। नारी के उक्त दोनों गुणों और रूपों का सर्वापहार बहुत कम स्थानों पर इस प्रकार उपलब्ध होगा। नारी की मायाचारिता उसके जीवन में आच्छन्न व्याप्त है। पुत्रघात के लिए वह षड्यन्त्र तैयार करने में किसी राजनैतिक से कम नहीं है। उसका यह पेचीदाशील तामस कोटि की चरमसीमा है। सहानुभूति और मातृत्व प्रेम की गन्ध भी उसमें नहीं घाने पायी है। उसका आकांक्षक यह संबंधा शिखीकुमार को मार डालने के लिए सन्तुष्ट है। उसके स्वभाव का निर्माण बिमाता के परमाणुओं से हुआ है, अतः संबंधा अपने पुत्र पर प्रति निष्ठुर हो दांव-पेंच चलाती है। एकान्त के किसी क्षण में निर्लज्ज अदृष्टास करते हुए अपने पुत्र शिखीकुमार का गला घोट देना उसे संसार में सबसे अधिक वांछित है। समता है कि उसके जीवन की यही एकमात्र साथ है, यही उद्देश्य है। शिखीकुमार ने मृनित्रत की दीक्षा धारण कर ली है, इस समाचार को सुनकर जालिनी लोभवेव को उसे बसाने भेजती है। लोभवेव शिखीकुमार के पास जाकर कहता है—“आपकी माता जी प्रबुजित होने से बहुत दुःखी है। उन्हें यह विश्वास है कि आप अपनी माता जी से विरक्त होकर ही बीसित हुए हैं। अतः उनका अन्तस् पीड़ा से सन्तप्त है। कृपया आप एक बार वहाँ चलिए और उन्हें सात्वना दीजिए, जिससे वह स्वस्थ हो सकें।”

सरल स्वभावी शिखीकुमार विश्वास कर लेता है और गुप्त से भावेष लेकर कौशाम्बी चला जाता है। अपनी सफाई विद्वत्ता तथा विश्वास उत्पन्न करने के लिए जालिनी शिखीकुमार से आशिका के व्रत ग्रहण कर लेती है। वह शिखीकुमार के पास आ-जाकर आत्मीयता बढ़ाती है। उसे भोजन के लिए आमन्त्रण देती है, पर अमण-धर्म के विपरीत होने के कारण शिखीकुमार स्वीकार नहीं करता। एक दिन प्रातःकाल ही ताल-पुट विष सम्मिश्रित लड्डू वेंधार कर शिखीकुमार के पास जाती है और मायाचार विद्वत्ताकर उस मुनिकुमार को उन विषले लड्डूओं को खिलाकर फिर समाधि में लीन कर देने का पुण्याजन प्राप्त करती है। नारी का यह अचान्य मातृत्व बहुत ही भयावना और घिनौना है। माता का यह शील अनुठा है, बिरल है और है नारीत्व का कलंक। यह प्रति यथार्थवादी चरित्र है। जीवन में हिंसा, क्रोध, मान और माया को प्रधानता देने वाले व्यक्ति इसी स्तर के होते हैं। सामाजिक सम्बन्धों का निर्वाह उनसे सम्भव ही नहीं होता है।

हरिभद्र ने इस कुत्सित चरित्र को भी अभिनयात्मक शैली में कथोपकथनों द्वारा चित्रित किया है। यह सत्य है कि जालिनी के शील में कथानक अनुकूलता गुण वर्तमान है। कथानक का मुकाब और विस्तार पुनर्जन्य के संस्कारों पर अवलम्बित है। अतः इस चरित्र में विरोधाभास नहीं है। जालिनी जैसी यथार्थनामवासी माता के सहयोग के बिना कथाय-विकारों का वास्तविक रूप उद्घाटित नहीं हो सकता था।

धनश्री और लक्ष्मी दोनों ही मनचली पत्नियाँ हैं। दोनों ही अपने पतियों से घृणा करती हैं। रूप-गुण, स्वभाव एक-सा होते हुए भी दोनों में अन्तर है। दोनों क्रूर हृदया हैं, निष्ठुरता की मूर्ति हैं, पति को धोखा देना और उसे विपत्ति में फँसा देना दोनों के लिए मनोविनोद की वस्तु हैं। विलास और उच्छृंखल जीवन व्यतीत करना दोनों का लक्ष्य है। इतनी समता होने हुए भी दोनों में विभिन्नता यह है कि धनश्री यौन-सम्बन्ध में उतनी शिथिल नहीं है, जितनी लक्ष्मी। लक्ष्मी में कामुकता और विलास वासना उद्भासरूप में विद्यमान है। जो भी युवक उसके सम्पर्क में आता है, वह उसीसे वासनात्मक सम्बन्ध स्थापित कर लेती है। लगता यह है कि वह अत्यन्त अनुपम है, उसकी यौन-क्षुधा बड़ी तीव्र है। उसका पति के विरोध का कारण भी यही मालूम होता है। धनश्री भी अपने पति धन से प्रेम न कर नन्दक नामक दास से प्रेम करती है और उसीसे अपना अनुचित सम्बन्ध बनाये रखने के लिए पति की विरोधिनी बन जाती है। अद्भुत स्थिति है, नारी का यह तितलीवाला शील भारतीय भावसं नहीं हो सकता है। हरिभद्र ने यथार्थवाद के अनुसार इन समस्त स्त्रीपात्रों के अस्तित्व को गूढ़ करने के लिए सारी गन्धगी को निकाल बाहर किया है। भीतर की गन्धगी की अपेक्षा बाहर की गन्धगी अच्छी है। अतः हरिभद्र ने चरित्रों के ऊपर लीपापोती नहीं की है, बल्कि उनके यथार्थरूप को, जैसा उन्होंने समाज में देखा-समझा है, चित्रित कर दिया है। नारिक स्यापत्य की दृष्टि से हरिभद्र ने जर्जर समाज की मान्यताओं के विपरीत अपना नाच बल्लव किया है। लोक निन्दा और परिवार विरोध की चिन्ता भी इन्हें नहीं है। धनश्री और लक्ष्मी जैसी भौतिकवादी नारियों की समाज में कमी कमी नहीं रही है। इन दोनों नारियों के सम्बन्ध जीवन में अनेक घासिक और राजनैतिक प्रसंग उपस्थित हुए हैं, पर इनके ऊपर उनका कोई भी प्रभाव नहीं पड़ा है। पतियों के ऊपर विपत्ति और भीत के गर्बसे हुए बाइलों को देखकर भी ये कठना से नहीं पसी जातीं। लगता है कि प्रति यथार्थवादी निष्ठुरता ने इन्हें इतना अधिक अभिभूत कर लिया है, जिससे इनकी सहानुभूति और सहृदयता नष्ट हो गयी है। भौतिक समस्याओं का नंगा नाच देखना ही इन्हें बलम्ब है।

हरिभद्र को कर्म संस्कारों और निदान के द्वािष्य को नियतिवादी शैली में विद्वत्ताना है। अतः लक्ष्मी और धनश्री के चरित्रों के जीते-जागते चित्रों के अभाव में उनका अन्ध ही घूरा नहीं हो सकता था। जिस प्रकार अप-डू-बैट विजयलाला में तनी प्रकार

के रंग-विरंगे चित्र रहते हैं, तभी उस चित्रशास्त्र का यथार्थ सौन्दर्य प्रकट होता है, उसी प्रकार कथाओं में जीवन के व्यापक और सर्ववैशेष्य चरित्रों का रहना नितान्त आवश्यक है। कर्म की गतिधियो को सुलझाने के लिए यथार्थवादी-अन्यवर्ती और प्रति यथार्थवादी धनधी, लक्ष्मी और नयनावली के चरित्रों का चित्रण अत्यावश्यक है। जीवन के कुशल कलाकार हरिभद्र इन नारीचरित्रों की उपेक्षा नहीं कर सकते हैं।

यथार्थ और प्रति-यथार्थवादी चरित्रों के अलावा आदर्श चरित्रों की भी कमी नहीं है। रत्नवती का चरित्र आदर्श भारतीय रमणी का चरित्र है, जिसके लिए पति ही सब कुछ है, पति के अभाव में वह एक क्षण भी जीवित नहीं रहना चाहती है। जब वानमन्तर शयोध्या में आकर यह असत्य प्रचार कर देता है कि कुमार गुणवन्द को विग्रह ने मार डाला है, तो वह मूर्छित हो जाती है। अपने इश्वर मंत्रीबल को बुलाकर निवेदन करती है कि—“हूँ तात्। मुझ दुर्भाग्यशालिनी को आप जानते ही हैं, अब मैं अपने आराध्य के बिना एक क्षण भी जीवित रहना नहीं चाहती हूँ, अतः मैं अपने इन निर्लज्ज और निष्ठुर प्राणों को अग्नि में प्रवेश करके नष्ट कर देना चाहती हूँ। आप अवश हीजिए, जिससे मैं स्वयं में अपने पति के शीघ्र दर्शन कर सकूँ।” मंत्रीबल सान्त्वना देता है और कहना है कि यह असंभव बात है। गुणवन्द को परास्त करने की शक्ति विग्रह में नहीं है। अतः मैं तेज चलनेवाले दूतों को कुमार का कुशल सन्चार लाने के लिए भेजता हूँ। वह पुनः अपने इश्वर से अनुरोध करती है कि पांच दिनों में यदि कुशल समाचार प्राप्त न होगा तो मैं अग्नि में प्रविष्ट हो जाऊंगी।

हरिभद्र ने इस प्रकार रत्नवती के चरित्र का आदर्श और अनुकरणीय रूप उपस्थित किया है। भारतीय रमणी का शील ही सर्वोपरि गुण है, यह यही पूर्णरूप से वर्तमान है।

नारा की मायाचारिता और उसके बुद्धिबन्धनकार को खण्डपाना के चरित्र में गुम्फित कर हरिभद्र ने अपने चरित्रा की पूर्णता को व्यक्त किया है। खण्डपाना अपने बुद्धि बंध स पांच सो दूतों को भोजन देती है। एक सेठ को ठगकर रत्नजटित धंगूठी प्राप्त करती है। उसका बुद्धि के समक्ष सभी लोग झुक जाते हैं। उसके चरित्र की दृढ़ता भी अपने ढग की है।

इस प्रकार हरिभद्र ने शील के भोक्तृत्व पक्ष का सुन्दर उद्घाटन किया है। यह कहना असंगत नहीं होगा कि हरिभद्र जो भी चरित्र जिस रूप में अंकित करना चाहते हैं, उसकी बीजावस्था का संकेत आरम्भ में ही कर देते हैं। चरित्रों में गत्यात्मकता की कमी अवश्य है, पर कई पात्रों में आध्यात्मिकता में कामुकता और कामुकता में आध्यात्मिकता का सम्मिश्रण कर चरित्र को सप्राण और स्वाभाविक बनाया है।

हरिभद्र के शील में पाठकों के हृदय में मूलबन्धुत्व जागरित करने की क्षमता पूर्णरूप से वर्तमान है। मानवीय व्यापारों को नितान्त शुष्क या नीरस नहीं बनाया गया है। कर्म परवश मानव की सहस्रों प्रकार की साधारणी और हीनताओं को बिसलाते हुए भी हरिभद्र में शील का निर्माण जीवन की पद्धति पर किया है। इनके पात्रों का शील जड़ नहीं, चेतन है और है जीवन का सहोदर। एकाध स्थल पर व्यावहारिकता में बाधा पहुँचाने वाली रूग्ण भावुकता मिनती है, पर वह भी यथार्थवादी है। संक्षेप में भिन्न-भिन्न परिस्थितियों और भिन्न-भिन्न प्रतिक्रियाओं के बीच शील का विकास बिखला कर हरिभद्र ने अपनी कला की उत्कृष्टता का प्रमाण उपस्थित किया है। हरिभद्र के शील निरूपण में निम्न विधियों का प्रयोग उपलब्ध होता है।

१—विवरणात्मक या विश्लेषणात्मक विधि।

२—अभिनयात्मक।

३—संकेतात्मक।

४—अनीतिकारोक्षोतात्मक।

षष्ठ प्रकरण

लोककथा-तत्त्व और कथानक रुढ़ियाँ।

१—लोककथा-तत्त्व

यों तो हरिभद्र की प्राकृत कथाएं धर्म कथाएं हैं, पर इनमें लोककथा के तत्त्व भी पर्याप्त मात्रा में समाहित हैं। वास्तविकता यह है कि इन कथाओं में ऐसे सभी प्राचीन विश्वासों, प्रथाओं और परम्पराओं का संपूर्ण योग विद्यमान है, जो सम्य समाज के अति-भित या अल्पशिक्षित लोगों के बीच आज भी प्रचलित हैं। इसकी परिधि में बुद्धि-बलत्कार, लोकानुभूतियाँ, पुराणगाथाएँ, ग्रन्थविश्वास, लोकविश्वास, उत्सव, रीतियाँ, परम्परागत मनोरंजन, कला-कौशल, लोक-नृत्य आदि सभी बातें सम्मिलित हैं। लोककथाओं की विवेचना करते हुए डा० सत्येन्द्र ने लिखा है कि—“यह एक जाति बोधक शब्द की भाँति प्रतिष्ठित हो गया है, जिसके अन्तर्गत पिछड़ी जातियों में प्रचलित अथवा अपेक्षाकृत समुन्नत जातियों के अस्तित्वकृत समुदायों में अचक्षिष्ट विश्वास, रीति-रिवाज, कहानियाँ, गीत तथा कहावतें आती हैं। प्रकृति के चलन तथा जड़ जगत के सम्बन्ध में मानव स्वभाव तथा अनुपपन्न कृत पदार्थों के सम्बन्ध में, भूत-प्रेतों की दुनिया तथा उसके साथ मनुष्यों के सम्बन्धों के विषय में, जादू, टोना, सम्मोहन, बशीकरण, ताबीज, भाग्य, शकुन, रोग तथा मृत्यु के सम्बन्ध में आदिम तथा असम्य विश्वास इसके क्षेत्र में आते हैं। और भी इसमें विवाह, उत्तराधिकार, वास्तव्यकाल तथा प्रौढ़ जीवन के रीति-रिवाज तथा अनुष्ठान और त्योहार, युद्ध, आखेट, पशुपालन आदि विषयों के भी रीति-रिवाज और अनुष्ठान इसमें सम्मिलित हैं।”

कथाओं में लोकमानस की सहज और स्वाभाविक अभिव्यक्ति का रहना ही लोक-कथा का लक्ष्य है। कथाकार जो कुछ कहना-बुनना है, उसे समूह की भाणी बनाकर और समूह में घुल-मिलकर ही। यही कारण है कि लोककथाओं में लोकसंस्कृति का वास्तविक प्रतिबिम्ब रहता है। जो कथाएँ लोक चित्त से सीधे उत्पन्न होकर सत्यताधारण को आन्दोलित, आलित और प्रभावित करती हैं और जनता की बोली में लिखी जाती हैं, वे लोककथाओं के पद पर आसीन होने की अधिकारिणी हैं। लोकचैतना का साहित्य अपनी मूल प्रेरणा लोकमानस से ग्रहण करता है, किन्तु उसका जरूरी आँधा साहित्य की शास्त्रीय मामिकताओं पर आभित होता है।

लोककथाएँ मानवजाति की आदिम परम्पराओं, प्रथाओं और उसके विभिन्न प्रकार के विश्वासों का वास्तविक प्रतिनिधित्व करती हैं। सारे विश्व में लोककथाओं का रूप प्रायः एक जैसा ही पाया जाता है और विषय वस्तु तथा कथनशैली की दृष्टि से इनमें समान कड़ियों और समान अभिप्रायों का ही उपयोग हुआ है। लौकिक सौन्दर्य बोज, लोकचिन्ता की एककृपा और सामान्य अभिव्यंजना प्रणाली विश्व की लोककथाओं में समान रूप से उपलब्ध है।

हरिभद्र ने अपनी प्राकृत कथाओं की लोकभाषा में लिखा है। अतः इनकी कथाओं में लोककथा के लोकधर्म, लोकचित्र और लोकभाषा ये तीनों ही तत्त्व विद्यमान हैं। इन्होंने कथाओं में आडम्बरपूर्ण यज्ञ-यागादि अनुष्ठानों का निराकरण कर लोक मानस का स्पर्श करने वाले लोकधर्म का स्वल्प वर्णित किया है। इनकी प्राकृत कथाओं में मध्य युग के दलित और मध्यम, इन दोनों वर्गों के तत्कालीन रीति-रिवाज, विश्वास,

माग्यताएँ, रहन-सहन आदि का सजीव रूप प्रकट हैं । अतः इनकी प्राकृत कथाओं में लोक परम्परा की ऐतिहासिक, सामूहिक विषयों की मनोवैज्ञानिक और लोक रंजन की सामाजिक पृष्ठभूमि वर्तमान है । इसका सबसे बड़ा प्रबल कारण यह है कि जो भी लेखक जनता के निकट जाने की आवश्यकता समझता है, अथवा लोक जीवन की किसी प्रकार का धार्मिक, सामाजिक या अन्य किसी प्रकार का उपदेश देना चाहता है, वह अपनी कथाओं को लोकतत्त्वों से अभिव्यक्ति किये बिना रह नहीं सकता है । लोकतत्त्वों के योग से की गयी अभिव्यक्ति साहित्य की रचना लोक संस्कृति का विवरण कराने में पूर्ण सक्षम होती है । इतिहास केवल राजाओं और महाराजाओं के ऐश्वर्य एवं उनकी जय-पराजय की कहानी कहता है, पर जनता का सच्चा प्रतिनिधि हरिभद्र जैसा कलाकार जनजीवन और उसकी प्राचीन संस्कृति का विवेचन करता है ।

यह सर्वमान्य सत्य है कि प्रबुद्ध साहित्यकार पर समकालीन सामाजिक परिस्थितियों का घना प्रभाव पड़ता है । यह जाने या अनजाने रूप में लोकमानस से प्रभावित होकर लोक संस्कृति की विवेचना करता चलता है । हरिभद्र के युग में अंधविश्वास, तन्त्र-मन्त्र, हिंसात्मक पूजा, नाना मतवाद एवं आध्यात्म सम्बन्धी विभिन्न माग्यताएँ प्रचलित थीं । अतः इन्होंने शास्त्रीय मर्यादाओं से कथाओं को मंडित करने पर भी अपनी कथाकृतियों में लोकचेतना एवं लोकसंस्कृति की अनेक छवियाँ प्रकट की हैं ।

लोक साहित्य के मर्मज्ञ विद्वानों ने लोककथा के तत्त्व और गुणधर्मों के आधार पर बतलाया है कि लोककथाओं में निम्न विशेषताओं का पाया जाना आवश्यक है —

- (१) लोककथाएँ परम्परा द्वारा प्रचलित होती हैं—यह परम्परा चाहे मौखिक और अलिखित हो, चाहे साहित्य द्वारा गृहीत और लिखित हो ।
- (२) इनका देश-काल बहुधा आश्चर्यजनक और कल्पना मंडित होता है ।
- (३) इनमें अप्राकृतिक, अतिप्राकृतिक तथा अमानवीय तत्त्वों का समावेश रहना है ।
- (४) ये लोकरस का लोकरसक चित्रण करती हैं ।
- (५) लोकचित्त को आन्वोलित करना, प्रेरित करना और निश्चित उद्देश्य की ओर ले जाना ।
- (६) लोकभाषा में ही लोकानुभूति से प्राप्त कथाओं को लिपिबद्ध करना ।
- (७) ऐतिहासिक, रुढ़िगत और पौराणिक घटनाओं का कल्पना के साथ सम्मिश्रण ।

लोककथा के उपर्युक्त मूल्यांकन से स्पष्ट है कि हरिभद्र की समराहचक्रकथा जैसी बहुमूल्य प्राकृत कथाकृत में लोककथा के पर्याप्त गुणधर्म विद्यमान हैं । प्राकृत भाषा जन-भाषा है और हरिभद्र की कथाएँ इसी भाषा में निबद्ध हैं, लोकभाषा में लोक परम्परा से प्राप्त कथानक सूत्रों को संघटित कर लोकमानस को आन्वोलित करने वाली लोकानुरंजक कथाएँ लिखकर हरिभद्र ने लोककथा साहित्य का प्रणयन किया है । विश्लेषण करने पर हरिभद्र की प्राकृत कथाकृतियों में निम्नांकित लोककथा के तत्त्व उपलब्ध होते हैं —

- (१) प्रेम का अभिन्न पुट ।
- (२) स्वस्थ भूगौरवता ।
- (३) मूल प्रवृत्तियों का निरंतर साहचर्य ।

१—टैल्ड डेक्लानर, आफ फॉकलोर, मैथीलाजी ग्रेड लीजेन्ड, भाग १, पृ० ४०८

२—मिल्टन स्पाफ-ए. हावैस्ट ऑफ वल्ड फॉलोर, पृ० १५-१६ ।

- (४) लोकमंगल ।
- (५) वर्मभङ्गा ।
- (६) आदिममानस ।
- (७) रहस्य ।
- (८) कुतहल ।
- (९) मनोरंजन ।
- (१०) अमानवीय तत्त्व ।
- (११) अप्राकृतिकता ।
- (१२) प्रतिप्राकृतिकता ।
- (१३) अन्धविश्वास ।
- (१४) उपदेशात्मकता—जीवन के कटु और भय अनुभवों की नीतिमूलक व्याख्या ।
- (१५) अनुभूतिमूलकता—प्रायः घटनाएँ सुनायी जाती हैं, घटित कम होती हैं—नीलिकता ।
- (१६) अद्भुत तत्त्व का समावेश—आश्चर्य का समावेश ।
- (१७) हास्य-विनोद-कथोपकथनों या अन्य बातों में हास्य-विनोद का होना ।
- (१८) पारिवारिक जीवन-चित्रण ।
- (१९) मिलन-बाधाएँ—नायक-नायिका के मिलन में आनेवाली अनेक बाधाएँ ।
- (२०) लोकमानस की तरलता ।
- (२१) पूर्वजन्मों के संस्कार और क्लोपभोग ।
- (२२) महत्वाकांक्षाओं की अभिव्यक्ति या साहस का निरूपण ।
- (२३) जनभाषातत्त्व—जनभाषा का प्रयोग ।
- (२४) सरल अभिव्यंजना ।
- (२५) जनमानस का प्रतिफलन ।
- (२६) परम्परा की अनुगुणता ।

(१) प्रेम का अभिन्न पुट—

हरिभद्र ने अपनी सभी प्राकृत कथाओं में प्रेम का अभिन्न पुट बिखलाया है । मानव-जीवन से सम्बन्ध रखने वाली इनकी प्राकृत कथाओं में प्रेम का वर्णन विभिन्न रूपों में हुआ है । भाई और बहन के विशुद्ध प्रेम का निदर्शन समराइण्यकहा के छठवें भय में गुणश्री के साथ धनपति तथा घनावह नाम के भाइयों का मिलता है । गुणश्री बिम्बा हो जाने के बाद संसार त्याग कर साध्वी बन जाना चाहती है, वह अपने भाइयों से आदेश प्राप्त करती है । भाई प्रेमवश उसे घर त्याग करने की अनुमति नहीं देते हैं । वे कहते हैं—“एतन्वैव ठिया जहासमीहिय कुणसु ति । तयो काराबियं जिणहरं, भारविय ओ पडिमाओ, कुलबलिगम्बज्जन्दाइएसु पारदो महाबधो, । अर्थात् ‘बहन’

मुन यहीं रह कर घनाशक्ति धर्मसाधन करो" । वे उसके धर्मसाधन के लिये प्रभुर धन ध्यय कर जिनालय का निर्माण कराते हैं, उसमें सुन्दर मनोमय प्रतिमाएँ स्थापित कराते हैं । पूजन के निमित्त पुष्प, चन्दन, नैवेद्य, दीप, धूप आदि का प्रबन्ध कराते हैं । बहनु के प्रति इसे हम कर्तव्य की भावना नहीं कह सकते हैं, बल्कि यह विशुद्ध प्रेम है । बहनु भी अपने भाइयों से बंसा ही विशुद्ध प्रेम रखती है । जब वनपति अपनी पत्नी वनधी को उसके चरित्र पर आशंका कर घर से निकाल देता है, तो बहनु गुणधी ही उस वनपति के बीच में पड़ कर सम्यक् कराती है । बहनु को भी इस बात की चिन्ता है कि घर की एकता और प्रेमभाव अक्षुण्ण रहना चाहिये । जहाँ प्रेम है, वहीं साम्राज्य और सुख है ।

पति-पत्नी के मधुर प्रेम के तो अनेक उदाहरण आये हैं । विलासवती^१ का सनत्कुमार के साथ प्रेम आदर्श वास्तव्य प्रेम है । तात्कालिक से सनत्कुमार के चले जाने पर वह घर से निकल जाती है और अनेक प्रकार के कष्टों को सहन करती हुई अपने धाराप्य को प्राप्त करती है । यह प्रेम एकामी नहीं है, बल्कि दोनों ही और से है । सनत्कुमार भी विलासवती से उतना ही अधिक प्रेम करता है । समुद्रतट पर विद्याधर द्वारा विलासवती का अपहरण किये जाने पर वह आत्महत्या करने को तैयार हो जाता है । यहाँ मात्र वासना नहीं है, किन्तु प्रेम का उदात्त रूप है । रानी शान्तिमती^२ और सेनकुमार का चरित्र भी आदर्श गार्हस्थ्यिक जीवन के निर्माण में महायक है । इन दोनों के मधुर और स्थायी प्रेम का यह उदाहरण समाज के निम्ने अत्यन्त अनुकरणीय है । सेनकुमार जब शवरो ने युद्ध करने लगता है, तो शान्तिमती उसे ऋजुन चल देती है, पति के अभाव में उसे सारा संसार काटने दौड़ता है । जब वह पति को प्राप्त करने में अपने को असमर्थ पाती है, तो वृक्ष से झूल कर अपना अन्त कर देना चाहती है । सयोगवश उसके गले से सताओं का बन्धन छूट जाता है और वह गिरकर मूर्छित हो जाती है । निकट के तपस्वी आश्रम में रहने वाले ऋषि-कुमारों में से कोई कुमार वहाँ आ जाता है और उस अनिच्छा सुन्दरी को बेल आश्चर्य-चकित हो जाता है । आश्रम में ले जाकर उसे कुलपति के संरक्षण में रख देता है । इधर शान्तिमती के अभाव में कुमार की बुरी अवस्था हो रही है । पत्नीपति शान्तिमती की तलाश करने के लिये चारों ओर अपने व्यक्तियों की भोजता है । कुमार शान्तिमती के प्रेम में अत्यन्त आकुल है ।

वास्तव्य प्रेम का एक और उदात्तरूप रत्नवती^३ और कुमार गुणचन्द्र के शील में उपलब्ध होता है । कुमार गुणचन्द्र रत्नवती के चित्र को देखकर तथा रत्नवती कुमार के चित्र को देखकर परस्पर में प्रेम विभोर हो जाते हैं । यही प्रेम विवाह के रूप में परलपित होता है । विवाह के पश्चात् जब कुमार गुणचन्द्र विग्रह के साथ युद्ध करने चला जाता है और वानमन्तर युद्ध में कुमार के मारे जाने का निष्पत्ति-प्रवाद अयोध्या में आकर प्रचारित होर देता है, जिससे रत्नवती घबड़ा जाती है और पाँच दिनों तक कुमार का कुशल समाचार न मिलने पर आत्महत्या करने की प्रतिज्ञा करती है । कुमार की कुशलता के लिये शान्तिकर्म और अनुष्ठान आदि भी करती है । प्रेम का यह निश्छल रूप शील का पुटपाक है ।

माता और पुत्र के वास्तव्य का संकेत वशर्वाकालिक की टीका में आया है लघुकथा में मिलता है । वास्तव में पुत्र स्नेह अद्भुत है । मां अपने पुत्र को प्राणी से भी

१—अ० सं० पृ० ७६ ।

२—वही, पृ० ६६२ ।

३—सम्राट्चक्रा—अष्टमस्कंध ।

अधिक प्यार करती है। वह स्वयं काम में लगे व्यवहार करने पर भी अपने लक्षणों को किसी भी प्रकार का कष्ट नहीं होने देती। उसकी कामना रहती है कि पुत्र सुखी रहे, चाहे वह कहीं क्यों न चला जाय। पुत्र की अंगल कामना माता का विशेष गुण है।

कथा में बताया गया है कि एक मुकदमा^१ तीन दिनों से चल रहा था, पर उसकी पेचीदगी के कारण उसका निर्णय नहीं हो सका था। बात यह थी कि दो महिलाएँ एक पुत्र के लिये झगड़ रही थीं। एक ही पुत्र पर दोनों का अधिकार था। वे दोनों ही उसे समानरूप से प्यार करती थीं। दोनों ही पुत्र को अपना बतलाती थीं। दोनों ने इस बात के निर्णय के लिये न्यायालय में विवाद उपस्थित किया था कि वस्तुतः पुत्र का अधिकारी कौन है। राजा, मंत्री आदि सभी इस निर्णय में व्यस्त थे, पर यथार्थ निर्णय करने की क्षमता किसी में नहीं थी। एक अजनबी परदेशी आया और न्यायालय का आदेश लेकर उस विवाद का निर्णय करने लगा। उसने दोनों ही महिलाओं को बलाकर कहा कि—“आपलोग समझौता नहीं करती हैं, इसलिये मैं इस पुत्र के दो हिस्से काट कर किये देता हूँ, आपलोग एक-एक हिस्सा ले लीजिये। इस प्रकार जायवाद के भी दो हिस्से कर एक-एक हिस्सा आपलोगों को दे दिया जायगा।” जिसका वास्तविक पुत्र था, वह रोने लगी और बोली आप पुत्र और जायवाद दोनों ही उसे लौप हैं, मुझे कुछ नहीं चाहिये। पुत्र जीवित रहेगा, तो मेरा मन उसे बँसकर ही आनन्द की अनुभूति कर लिया करेगा। मुझे जायवाद से प्रिय पुत्र का जीवन है। मन. में जाती हूँ, आप पुत्र इसे दे दीजिये। आगन्तुक न्यायाधीश सारा तथ्य समझ गया और उसने यथार्थ भाँ को पुत्र लौप दिया। इससे स्पष्ट है कि भाँ का वास्तव्य पुत्र के प्रति अपार होता है। हरिभद्र ने मातृ-वास्तव्य का निरूपण अपनी कथाओं में पर्याप्त मात्रा में किया है। मातृप्रेम, पितृप्रेम, छवि का भी सुन्दर विश्लेषण हरिभद्र की प्राकृत कथाओं में विद्यमान है।

(२) स्वस्थ भृंगारिकता—

हरिभद्र की प्राकृत कथाओं में प्रेम तत्त्व का यथेष्ट सन्निवेश है। नैसर्गिक प्रेम में कामना उपस्थित रहती है, पर अश्लीलता या कुत्सित प्रेम इसमें नहीं है। कामवासना या सौन्दर्यलोक से जनित प्रेम विशद कहलाने का अधिकारी नहीं है। यह ध्यातव्य है कि हरिभद्र ने अपनी कथाओं में भृंगाररस की मर्यादा सुरक्षित रखी है। यद्यपि इस मर्यादा का सम्बन्ध अभिजात साहित्य के साथ भी है, पर दोनों के गुण धर्मों में अन्तर है। लोककथाओं के प्रेम में प्रदर्शन की बात नहीं रहती है, पर अभिजात कथाओं के नायक-नायिकाओं में प्रेम भावना वस्तु का स्थान ले लेती है। फलतः प्रेम लोक-कथाओं में अलग-अलग रूप में उपस्थित रहता है और अभिजात साहित्य में इसके ऊपर पालिश कर दी जाती है। हरिभद्र की कथाओं में नयनाबली और अंगवस्ती जैसी प्रेमिकाएँ वासनाप्रस्त विकलायी पड़ती हैं। इसका यह रूप भी लोककथाओं में समान है। लोककथाओं के भृंगार तत्त्व की यथार्थ जानकारी प्राप्त करने के लिये सामाजिक परम्पराओं की पृष्ठभूमि का अवलोकन करना परम आवश्यक है। यह पृष्ठभूमि ही भृंगार के गुणधर्म का निर्णय करती है कि यह लोक साहित्य की भावना है या अभिजात साहित्य की।

(३) मूलवृत्तियों का निरन्तर साहचर्य—

मनुष्य का प्रत्येक कार्य उसकी मूलवृत्तियों के द्वारा संचालित रहता है । मूल प्रवृत्तियाँ बँ कहलाती हैं, जिनका जीवन के साथ अन्वय-व्यतिरेक रूप सम्बन्ध है । बुद्धि, आत्मा-निराशा, काम, क्रोध, मद, लोभ, माया, मोह, एवमा आदि ऐसी ही प्रवृत्तियाँ हैं, जो सदा से अनुस्यूत चली आ रही हैं । हरिभद्र की प्राकृत कथाओं में ऐसी भिन्नगरी नहीं मिलती है, जो एक क्षण में प्रकाश प्रदान कर शान्त हो जाय, बल्कि इनमें निहित भावनाएँ उस संगारे के समान हैं, जो बहुत समय तक बहकता रहता है । आशय यह है कि हरिभद्र के द्वारा गृहीत घटनाएँ लम्बे समय तक चलती हैं, जिससे मूलभूत प्रवृत्तियों की अधिक समय तक अपना रूप प्रदर्शित करने का अवसर मिलता है । पात्र भी विभिन्न वर्गों से ग्रहण किये गये हैं, अतः कई प्रवृत्तियों को एक काल में प्राबुध्ति होने का अवसर मिला है । जिन घटनाओं या कथानकों को हरिभद्र ने ग्रहण किया है, वे शास्त्रात्मक सत्य के प्रतीक हैं । पूरी समराहच्छकहा भाग्य और पुनर्जन्म का सिद्धान्त उपस्थित कर जीवन की व्याख्या करती है । क्रोध का दुष्परिणाम प्रथम भव की कथा उपस्थित करती है, तो द्वितीय भव की कथा मान का और तृतीय भव की कथा माया का । कथाय विकारों के विभिन्न रूप, जो आदिम मानव से लेकर आज तक के व्यक्ति में पाये जाते हैं, उनका लोक जनोप रूप इन कथाओं में उपलब्ध है । असम्भ्य या अशिक्षित व्यक्ति के विकार और सभ्य या शिक्षित व्यक्ति के विकारों में मूलतः कोई अन्तर नहीं होता । अन्तर केवल अभिव्यक्ति की पद्धति में रहता है । अभिव्यञ्जना की दृष्टि से हरिभद्र की कथाओं में विकारों के दोनो रूप नागरिक और ग्रामीण उपलब्ध हैं ।

(४) लोक मंगल—

हरिभद्र की कथाओं में आद्यन्त लोक मंगल की भावना विद्यमान है । हरिभद्र ने प्राणीमात्र के कल्याण के लिये इन कथाओं का नियोजन किया है । धरण के चरित्र से प्रसन्न होकर राजा उससे वरदान माँगने को कहता है । धरण निज स्वार्थ की बात न कर लोकमंगल की बात कहता है । वह राजा से याचना करता है—“ययच्छत्र देशो नियरज्जे सब्बसत्ताणं बन्धिभोक्खणं सब्बसत्ताणमभयप्पयाणं च” अर्थात् “हे महाराज ! आप राज्य के समस्त प्राणियों को बन्धनमुक्त कर दीजिये और समस्त प्राणियों को अभय दीजिये ।” प्राणियों की रक्षा, अनुकम्पा और ब्यालुता ही में प्राणिमात्र का कल्याण निहित है । सभी प्राणी सुखी, शान्त, स्वस्थ और कल्याण का जीवन व्यतीत कर सकें, यही उद्देश्य हरिभद्र का है । अष्ट या उत्तम विचार के पात्र अपने स्वार्थ की बात नहीं करते हैं, उनकी दृष्टि में समाज या लोकहित ही निजहित है ।

५ धर्मश्रद्धा—

लोक जीवन के विकास के लिये धार्मिक श्रद्धा का रहना परम आवश्यक है । धर्म एक ऐसा सम्बल है, जिससे जीवन का विकास निरन्तर होता रहता है । धर्मश्रद्धा जहाँ रहती है, वहाँ सात्विक बुद्धि का निर्माण होता है । विषय-भोगों का बरबादना बन्द होकर आत्मविकास का अवसर मिलता जाता है । किया व्यापार के साथ आन्तरिक भाव का मेल हो जाता है, अहंभाव का परिष्कार होकर हृदय स्वच्छ हो जाता है,

और आत्मा परमानन्द से आपूरित हो जाती है । हरिभद्र ने अपनी प्राकृत कथाओं में धर्मभट्टा पर बड़ा जोर दिया है । जन्म-जन्मान्तर के संस्कारों का परिमार्जन इसी भट्टा के द्वारा होता है । अहिंसा, सत्य, अशौच, ब्रह्मचर्य और अपरिग्रह रूप धर्म की भट्टा ही व्यक्ति के जीवन में सुख-शांति उत्पन्न करती है ।

(६) आदिम मानस (प्रिमीटिव माइन्ड)—

आदिम मानव प्राकृतिक विभूतियों को देखकर प्रभावित हुआ होगा । उसने सूर्य, चन्द्र, आकाश, पृथ्वी, अग्नि आदि से अमलकृत होकर इन्हें अपना आराध्य या शक्तिमान सहायक समझा होगा । पेंडू, पीप, नवी, पहाड़, समुद्र प्रभृति को भी उसने भट्टा से देखा होगा । हरिभद्र ने अपनी कथाओं में प्रलय, सृष्टि की उत्पत्ति, स्वर्ग, नरक, विशेष प्रथा आदि का निरूपण आदिम विश्वासों के अनुसार किया है । समुद्र यात्रा करते व्यापारी लोग समुद्र को डेबता मानकर पूजते थे । धरम जैसा विचारक भी इस आदिम विश्वास से मुक्त नहीं है । वह भी समुद्र के किनारे जाकर समुद्र की पूजा करता है, उसे अर्घ्य देता है और जब वानपात्र पर आसक्त होता है तो देवगुरु की कन्दमा करता है । इस प्रकार के विश्वास मनुष्य के प्राचीन काल से ही चले आ रहे हैं । इसी प्रकार रोग या विपत्ति को दूर करने के लिए, शान्ति-अनुष्ठानों का किया जाना आदिम विश्वास का फल है । अनादि काल से मनुष्य इस प्रकार की बातों पर विश्वास करता चला आ रहा है । जब राजा गुणसेन बीमार हो जाता है, उसकी शिरोवेष्टना उसे अपार कष्ट देती है, तो मंत्रिमंडल शान्ति-अनुष्ठान की योजना करता है । हरिभद्र मणि, मंत्र, तंत्र, विद्या आदि के अमलकारों को अभिव्यक्त करते हैं ।

(७) रहस्य—

लोककथाओं का एक तत्त्व रहस्यों का उद्घाटन करना भी है । रहस्य से तात्पर्य है गुड़, छिपी, तत्त्वपूर्ण एवं तन्त्र-मंत्र की उन शक्तियों से जिनमें गोपनीयता बहुत दूर तक प्रविष्ट रहती है । अभिप्राय यह है कि जिन बातों की जानकारी साधारण व्यक्तियों को नहीं हो और न जिनका ज्ञान इन्द्रिय प्रस्थ के द्वारा ही संभव हो, उन्हें रहस्य कहा जाता है । हरिभद्र ने अपनी कथाओं में पूर्वजन्मों की कितनी ही गोपनीय भूललाओं का उद्घाटन किया है । नारिकेल वृक्ष की जड़ पर्वत का उद्भेदन करती हुई नीचे तक क्यों पहुँच गयी है ? इस रहस्य का उद्घाटन तृतीय भव की कथा में अजितदेव तीर्थंकर के द्वारा अजितसेन की कथा में कराया गया है । इस कथा को कहने वाला आचार्य विजय सिंह है । नारिकेल की जड़ साधारण नहीं है । इसके पीछे अनेक जन्मों का इतिहास छिपा है । वे भीषणों की एकाम्नी समुद्रा कितने भयों या जन्मों तक चलती जाती है और वे अपनी सत्-असत् प्रवृत्तियों के कारण किस प्रकार संसार परिभ्रमण करते हैं, यह इस प्रवाण्तर कथा से सहज में जाना जा सकता है ।

लौकिकता से विमुक्त होकर जब किसी अज्ञात, रहस्यमय अलौकिक शक्ति के प्रति राग, उत्पुङ्गता विस्मय, जिज्ञासा या लालसा उत्पन्न होती है, तब रहस्योद्घाटन की स्थिति आती है । सृष्टि का रहस्य, मानव का रहस्य, अद्वैतमयता का रहस्य एवं प्रकृति का रहस्य हरिभद्र की प्राकृत कथाओं में उद्घाटित किया गया है । घटनाओं के माध्यम से रहस्य का विश्लेषण रहने से कथाएं भी सरल और हृदयग्राही बन गयी हैं ।

(८) कुतूहल—

लोककथाएँ प्रायः मौखिक रूप में कही-सुनी जाती हैं। यह कहना-सुनना तभी हो सकता है, जब हममें कुतूहल प्रवृत्ति रहे। प्रायः कथा में यह जिज्ञासा रहती है कि आगे क्या हुआ, यह आगे क्या हुआ की प्रवृत्ति अनिजात कथाओं में भी पायी जाती है, पर इसका जितना आधिक्य लोककथा में रहता है, उतना अनिजात कथा में नहीं। कुतूहल की वृत्ति के कारण लोक प्रचलित विश्वासों, रीति-रिवाजों, प्रथाओं और परम्पराओं का सुन्दर विश्लेषण हरिभद्र की कथाओं में आया है। हरिभद्र ने अपनी सम्राट्-कथा में प्रधान कथा और अवान्तर कथाओं का ऐसा सुन्दर गुम्फन किया है, जिससे कथाओं में सर्वत्र कुतूहल वृत्ति सुरक्षित है। यह प्रवृत्ति हमें इनकी लघुकथाओं में भी पायी जाती है। बुद्धि बलकार सम्बन्धी जितनी लघुकथाएँ हरिभद्र की हैं, उनमें कुतूहल की मात्रा अधिक-से अधिक है। कुतूहल प्रवृत्ति के कारण ही कथाओं की लम्बाई उपन्यास के समान हो जाती है और यही कारण है कि कथाओं पर कथाएँ निकलती चली जाती हैं। एक कथा का सिलसिला समाप्त नहीं होता है, दूसरी कथा आरम्भ हो जाती है। जब तक दूसरी में क्या हुआ की प्रवृत्ति बनी ही रहती है, तबतक तीसरी कथा उपस्थित होकर एक नया कुतूहल उत्पन्न कर देती है। इस प्रकार हरिभद्र की प्राकृत कथाओं में कुतूहल की प्रवृत्ति आद्योपान्त धनीभूत है। लोककथा का कुतूहल प्रमुख गुण है। बड़े-बड़े कथक अपनी कथा को लोकप्रिय बनाये रखने के लिये कुतूहल का सन्निवेश करते हैं। इस प्रकार की कथाओं में, केवल कल्पना ही नहीं रहनी, बल्कि निजन्धरीपना अधिक रहता है।

(९) मनोरंजन—

मनोरंजन कथा का प्रमुख गुण है। लोककथाओं में जिस प्रकार कर्मतत्त्व प्रमुख है, उसी प्रकार मनोरंजन भी। मनोरंजन के अभाव में कथा में कथारस की प्राप्ति ही नहीं हो सकती है। अतः मनोरंजन गुण का कथा में रहना आवश्यक है। हरिभद्र ने अपनी प्राकृत कथाओं को लोककथि के अनुकूल गढ़ा है। अतः मनोरंजन गुण का कथा में पूर्णतया सम्पुक्त रहना आवश्यक है। शमीन गाड़ीवान और इतना बड़ा लड्डू प्रभृति कथाएँ शुद्ध मनोरंजन उत्पन्न करती हैं।

(१०) अमानवीय तत्त्व—

अमानवीय से तात्पर्य उन कार्यों से है, जिन्हें साधारणतः मनुष्य नहीं कर सकते हैं। इन असंभव और दुस्सह कार्यों के करने के लिये लोककथाओं में एकाध पात्र इस प्रकार का कल्पित किया जाता है, जो अमानवीय कार्यों को कर दिखाता है। पशु-पक्षियों की बोली को समझना, रूप परिवर्तन कर लेना, असंभव बातों की जानकारी प्राप्त कर लेना, अग्नि में प्रविष्ट होने पर भी अस्म न होना आदि बातें इसके अन्तर्गत आती हैं। हरिभद्र ने अपनी प्राकृत कथाओं में इस तत्त्व का पूरा प्रयोग किया है। सम्राट्कथा के प्रथम भव में गुणसेन के मृति बनने पर अग्निशर्मा के जीव व्यन्तर में उसे कष्ट दिया। बालमन्तर विद्यावर है और गुणचन्द्र को अनेक प्रकार से कष्ट देता है। गुणधर शिकार जैसने जाता है। मार्ग में एक स्थान पर सुवस नाम के मुनिराज विशालापी पड़ते हैं। आर्जेष्ट प्रेमी कुमार गुणधर को इस समय एक मुनि का मिलना

अशकुन मालम पड़ता है, अतः वह अपने दोनों कुत्तों को उनके ऊपर छोड़ देता है । सुंसार श्वान, जिन्होंने अबतक न मालूम कितने लोगों का शिकार किया है, मुनिराज पर झपट पड़ते हैं । रोव और जोभ भरे कुकुर मुनि के पास पहुँचते हैं, पर यहाँ विचित्र घटना घटित होती है । कुत्ते मुनिराज के समक्ष जाते ही उनके तेंज से अभिभूत हो जाते हैं । मुनि के चरणों में आकर लोटने लगते हैं । वे अपने हिंसक भाव को छोड़ ब्यालु और अहिंसक बन जाते हैं ।

सूर्यास्थान में अमानवीय तन्त्रों का पूरा समावेश है । कमण्डलु में हाथी का घुस जाना, छः महीने तक उसीमें घूमना और निकसते समय केवल पूँछ के बाल का घटककर रह जाना, आदि असंभव और अनुद्विंसंगत बातें अमानवीय और अप्राकृतिक दोनों ही तत्त्वों के अन्तर्गत आती हैं । चण्डकौशिक का महावीर को उसना और महावीर पर विष का प्रभाव न पड़ना तथा ज्यों-कै-सी रूप में लड़े हँसते रहना भी अमानवीय या अतिमानवीय तत्त्व ही हैं ।

(११) अप्राकृतिकता—

अप्राकृतिक मे अभिप्राय उन कार्यों से है, जो प्रकृति विरुद्ध हों । जैसे सिंह की प्रकृति हिंसक और मांसाहारी है, यदि किसी स्थिति में उसे अहिंसक और शाकाहारी दिखनाया जाय, तो यह अप्राकृतिक तत्त्व के अन्तर्गत आयेगा । उपसर्ग के लिये अग्नि-काजल, साँप का पुष्पमाला बन जाना, तन्त्र-मन्त्रों का अद्भुत प्रभाव, शकुन, अशकुन और स्वप्न का महत्त्व बतलाना आदि बातें इस तत्त्व के अन्तर्गत आती हैं । लोककथाओं में इस तत्त्व का बहुलता से उपयोग हुआ है । हरिभद्र ने अपनी प्राकृत कथाओं में इस तरह का कई रूपों में व्यवहार किया है । यहाँ एक लघुकथा उद्धृत कर उस तत्त्व की पुष्टि करने की चेष्टा की जायगी ।

नवबंधा का उन्मूलन कर चण्डगुप्त को पाटलीपुत्र का राज्य किस प्रकार प्राप्त हो, यह चाणक्य सोचने लगा । उसने अर्थसंग्रह के लिये एक मन्त्रपाश बनाया और किसी बँव की कृपा से उसके पास प्राप्त किया । उसने इस पाश को नगर के तिमूहानी और बीमूहानी आदि प्रमुख रास्तों पर रखवा दिया । चाणक्य ने उस मन्त्रपाश के पास एक बीनार भरी घाली भी रखवा दी और यह कहा गया कि जो कोई जूए में जीत जायगा, उसे यह बीनार भरी घाली दी जायगी और जो हार जायगा, वह एक बीनार बँवा । इस बँव निमित्त पाशों के द्वारा किसी का भी जीतना संभव नहीं था, सभी हारते आते और एक-एक बीनार देते आते । इस प्रकार चाणक्य ने बहुत-सा धन अर्जित कर लिया ।

(१२) अतिप्राकृतिकता—

स्वर्ग के देवताओं का इस भूतल पर आना, देवताओं का मनुष्य जैसा कार्य करना, समुद्र को देवता मानना, राजस या भूत-प्रेतों का उपद्रव उत्पन्न करना आदि कार्य अति-प्राकृतिक तत्त्व के अन्तर्गत हैं । हरिभद्र की लघुकथा तथा बहुत कथाओं में इस तत्त्व का सुन्दर सन्निवेश हुआ है । एक कथा में बताया है कि एक युवा पुत्रव गाँवी पर अपनी पत्नी को सवार कराकर कहीं जा रहा था । मार्ग में उसकी पत्नी को प्यास लगी, अतः वह जल के लिये गाड़ी से उतरकर गयी । एक व्यस्तरी ने उस युवक पुत्रव को

१—उप० गा० १४७, पृ० १३० ।

२—उप० गा० ७, पृ० २१ ।

देखा और उसके रूप पर मुग्ध हो गयी। उसने उसकी पत्नी का रूप धारण किया और उस गाड़ी में आकर बैठ गयी। स्त्री को गाड़ी में बंटी देखकर उस मुग्ध ने गाड़ी को धामे बढ़ाया। जब पानी पीकर उसकी पत्नी वापस लौटी तो गाड़ी को धामे आते हुए देखकर वह रोने-कलपने लगी। उसने चिल्लाकर कहा—“प्रियतम ! आप मुझे कहां छोड़ कर जा रहे हैं। मैं किसकी शरण में जाऊँगी। आप गाड़ी रोकिये।” उन दोनों स्त्रियों की समान रूपाकृति देखकर उस व्यक्ति को महान् आश्चर्य हुआ। वह यह निश्चय करने में असमर्थ था कि उसकी वास्तविक पत्नी कौन हैं ?

इसी तरह की घटना सम्राट्त्वक्कहा के अष्टम भव की कथा में भी आयी हैं। एक दिन कौशलाधिपति को उनका छोड़ा भगाकर एक जंगल में ले गया। वहाँ मनोहरा नाम की यक्षिणी कुमार के अव्युक्त सौन्दर्य को देखकर मुग्ध हो गयी और उसने कुमार से प्रेम पाचना की, किन्तु कुमार ने स्वीकार नहीं किया। एक दिन कुमार की पत्नी सुसंगता का रूप बना कर कुमार के पलंग पर सो गयी तथा हाव-भाव और चेष्टाएँ भी सुसंगता के समान प्रकट की। जब वास्तविक सुसंगता शयन कक्ष में आयी तो पति की जगल में अपनी ही आकृति की अन्य स्त्री को सोते देख कर आश्चर्यचकित हो गयी। उसने पति से अनुरोध किया कि आप इस धोखेबाज स्त्री को हटा दीजिये, पर राजकुमार ने वास्तविक पत्नी को ही नकली समझकर घर से निकाल दिया^१।

नवम् भव की कथा में घर में ही सुवर्शना नामक बेबी के निवास करने की चर्चा आयी है। अतः स्पष्ट है कि हरिभद्र ने केवल समवधारण सभा की रचना ही बेबी द्वारा नहीं करवायी है, बल्कि क्षत्रियों में रोजकता लाने के लिये प्रायः अस्तिमानबीय तत्त्वों की योजना भी की है।

१३ अन्धविश्वास—

आदिमकाल से ही मानव समाज में अनेक प्रकार के विश्वास, ऐसे विश्वास जिनको तर्क और बुद्धि की तुला पर नहीं तोला जा सकता, मान्य और प्रचलित रहे हैं। इन अन्धविश्वासों का अस्तित्व लोककथाओं में पाया जाना अनिवार्य है। हरिभद्र की प्राकृत कथाओं में निम्न अन्धविश्वास उपलब्ध होते हैं—

- (१) प्रकृति के चेतन तथा जड़ जगत से सम्बद्ध।
- (२) मानव स्वभाव तथा अनुव्यक्त पदार्थों से सम्बद्ध।
- (३) देवगति—विशेषतः व्यन्तर-पिशाच आदि से सम्बद्ध।
- (४) जादू-टोना, सम्मोहन, कशीकरण, उच्चाटन, मणि, तन्त्र, औषधि आदि से सम्बद्ध।

इस श्रेणी में विद्याधरों द्वारा विद्याओं की सिद्धियाँ और उनकी विद्याओं का बेबी रूप में उपस्थित होना तथा अवैज्ञानिक चमत्कार दिखलाना भी शामिल है :—

- (५) शकुन-अपशकुन से सम्बद्ध।
- (६) रोग तथा मृत्यु से सम्बद्ध।
- (७) साधु-सम्पादियों से सम्बद्ध।

१—उपदेशप्रद, ६३, पृ. ६४।

२—५० अ० ३०, पृ. ८२४।

(८) ईनिक कृत्यों से सम्बद्ध—यथा सोने-जाने, नवीन वस्त्र तथा नवीन धन प्राप्ति ग्रहण करने में नाना प्रकार के शकुन और टोटिक सम्बन्धी मान्यताएँ परिगणित हैं। लोककथाओं में इन मान्यताओं का प्रायः जाना आवश्यक-सा है।

(१४) उपदेशात्मकता—

लोककथाएं मनोरंजन के साथ प्रत्यक्ष अथवा परोक्ष रूप से किसी उपदेश विशेष को सामने रखकर जन-जीवन को सुखी और समृद्ध बनाती हैं। किरित्र, घटना और कथानक इन तीनों तत्वों का समावेश लोककथाओं में भी रहता है। प्राचिन मानव ने अपने जीवन तथा अनुभूतियों का चित्रण कथाओं में किया है, दर्शन और सिद्धांतों में नहीं। हरिभद्र की प्राकृत कथाओं में सांस्कृतिक सम्पर्क के व्यापक प्रभाव तथा वैचित्र्यपूर्ण कल्पनाओं के विस्तार ही नहीं विद्यमान हैं, अपितु लोकतत्व तथा लोकजीवन के आदर्शों की एक झलक भी वर्तमान है। कथाएं प्रकाश की किरणों के समान हैं, जो सदा उसी माध्यम का रंग ग्रहण कर लेती हैं, जिसमें से होकर वे निकलती हैं। हरिभद्र ने सर्वस्वीकृत सामाजिक नियमों तथा बन्धनों के प्रति समुदाय की धीन मानसिक प्रतिक्रिया अपनी कथाओं के माध्यम से व्यक्त की हैं।

हरिभद्र ने अपनी कथाओं में उन सार्वजनिक उपदेशों को निहित किया है, जो मानवमात्र की सम्पत्ति हैं तथा जिन उपदेशों से लोक-कल्याण और लोकबुद्धि होता है। अहिंसा, सत्य और दान का साहाय्य और स्वरूप अनुमानस को स्वस्थ और मंगलमय बनाने में पूर्ण सक्षम हैं। हरिभद्र की प्रत्येक कथा में उपदेश अनुस्यूत है। हरिभद्र ने जीवन के कटु और मधुर अनुभवों को नीतिमूलक व्याख्या उपरिचित कर कथाओं में जीवन प्रेरक उपदेशों का विन्यास किया है।

(१५) अनुभूतिमूलकता—

लोककथाएं अनुभूतिमूलक होती हैं। आरम्भ में ये मौलिक रूप में पायी जाती हैं। कालान्तर में संस्कृति के विकास के साथ लोककथाएं मूलरूप में लिपिबद्ध होने लगती हैं। शर्तें: शर्तें: रूप परिवर्तन की इस क्रिया में साहित्यिक संस्कार भी घाने लगते हैं और कथावस्तु के विकास में भी उचित दिशा परिवर्तन होने लगता है। इस प्रक्रिया द्वारा लोककथाओं में कथगत और विषयगत परिवर्तन होने से अभिजात कथासाहित्य का जन्म होता है। इतना सब होने पर भी जिन कथाओं में अनुभूतिमूलकता है, वे ही लोक-कथाओं के अन्तर्गत हैं, इस तत्त्व के प्रभाव में लोकवार्ता का रूप सुरक्षित नहीं रह सकता है। हरिभद्र की प्राकृत कथाओं में सर्वत्र अनुभूतिमूलकता विद्यमान है। प्रत्येक अव की कथा में प्रचालनकथा अन्त-ओता के रूप में ही आरम्भ होती है। नायक किसी कारभारा निर्विघ्न या सिद्ध हो उपवन में मनोविनोदनाय जाता है, वहां उसे कोई आश्चर्य मिलते हैं। यह आश्चर्य की बन्धना कर उनसे विरक्त होने का कारण पुच्छा है और आश्चर्य अपनी विरक्ति की कथा-आत्मकता के रूप में सुनाते हैं। इस कथा में भी वह अपने किसी गुण या आश्चर्य की प्राप्ति की बात कहता है और उस आश्चर्य द्वारा कही गयी कथा को बुझा देता है। इस प्रकार अन्त परम्परा से प्राप्त कथाएं अंकित की गयी हैं।

पूरावधान की कथाएं भी कही जाती हैं; चटित नहीं होती। पाँचों मूल अपने-अपने अनुभव को सुनाते हैं। अन्तः अधोनीय तत्त्व की प्रधानता इनकी कथाओं में विद्यमान है। लोककथा का यह वैशिष्ट्य इस बात का प्रमाण है कि हरिभद्र की प्राकृत कथाएं अभि-जात वर्ग की होती हुई भी लोककथाओं से अधिक दूर नहीं हैं।

(१६) अद्भुत तत्त्व का समावेश —

लोककथाओं में लोक हृदय का अनुभूति ही आविर्भाव रहती है। इनका लेखक व्यक्ति विशेष की भावनाओं का प्रतिनिधित्व न कर समुदाय की भावना का प्रतिनिधित्व करता है। समुदाय के भाव विचारों की कथाओं में निहित करने का ही तात्पर्य है आश्चर्य या अद्भुत तत्त्व की योजना। अतः समुदाय की भावनाएं व्यक्त करने के लिये कथाकार को कुछ ऐसी घटनाएं या आख्यायिका भी निबद्ध करने पड़ती हैं, जो आश्चर्य-मन्त्रित होती हैं। हरिभद्र की प्राकृत कथाओं में तीर्थंकर के केवल ज्ञान के समय आश्चर्य-जनक बातें घटित होती हुई बतलायी गयी हैं। तीर्थंकरों के जन्म समय के अतिशय, केवलज्ञान के अतिशय, और देवराचित अतिशय अद्भुत और आश्चर्यजनक तत्त्व ही हैं। जन्म से ही शरीर से पसीना न निकलना, शरीर का सुगन्धित होना, रक्त का श्वेत होना आदि बातें अद्भुत तत्त्व के अन्तर्गत आती हैं। लोक विश्वासों का विस्तार भी इन कथाओं में निहित है। लण्डप्रलय और सुष्टि का क्रम, सुषम-सुषम, सुषम आदि कालों की व्याख्याएं और इनमें प्राप्त होने वाले भोगोपभोगों का निरूपण इसी तत्त्व के अन्तर्गत है। कल्पवृक्षों का वर्णन और उनके फलों का निर्देश भी इसी तत्त्व के अन्तर्गत आता है। समराइष्ककहा में नर्मदा और पुरन्धर कथा अद्भुत तत्त्व से मन्त्रित हैं। एक नारी का साहित्यिक कार्य किसे आश्चर्य में नहीं डालेगा।

(१७) हास्यविनोद—

हास्यविनोद से तात्पर्य है काव्यशास्त्र की बर्चा कर अपनी मनोविनोद करना। जीवन में विनोद का महत्वपूर्ण स्थान है। विनोद प्राप्त करने के अनेक तरीके थे, जैसे चित्र बनाना, पहलू कहना, समस्या पूर्ति करना एवं आलोचिक क्रियाएं करना, आदि। हरिभद्र ने अपनी कथाओं में हास्यविनोद के तत्त्वों का पूर्ण मिश्रण किया है। कुछ कथाएं स्वयं ही हास्यविनोद का सुजन करती हैं। आदिम मानव कथाओं का उपयोग भी विनोद के लिए ही करता था।

(१८) पारिवारिक जीवन-चित्रण—

लोक-कथाओं का अनिवार्य तत्त्व है, परिवार का सर्वांगीण चित्रण करना। मानव समाज में जन्म अथवा विवाह के आधार पर कई परिवारों के सत्त्व सम्बन्ध और व्यवहार की दृष्टि से एक दूसरे के समीप आ जाते हैं। अतः मानव की समस्त सामाजिक संस्थाओं में परिवार एक आधारभूत और सर्वव्यापी सामाजिक संस्था है। संस्कृति के सभी स्तरों में बाह्य उन्हें उन्नत कहा जाय या निम्न, किसी न किसी प्रकार का पारिवारिक संगठन अनिवार्यतः पाया जाता है। परिवार का सन्तान उत्पत्ति की क्रियाओं को नियन्त्रित करना को लक्ष्य में रखकर यौन सम्बन्ध और सन्तान उत्पत्ति की क्रियाओं को नियन्त्रित करना है। यह भाषात्मक बन्धन का वातावरण तैयार करता है। यह सत्य है कि व्यक्ति के समाजीकरण और संस्कृतिकरण की प्रक्रिया में परिवार का महत्वपूर्ण स्थान है। हरिभद्र ने अपनी कथाओं में परिवार के विभिन्न चित्र उपस्थित करते हुए परिवार के निम्न सिद्धांतों का उल्लेख किया है :—

(१) परिवार का आरम्भ विवाह के पश्चात् होता है।

- (२) परिवार रक्त संबंध के आधार पर संघटित होता है। इसमें अनेक सदस्य सम्मिलित होते हैं।
- (३) परिवार के सभी सदस्य साथ-साथ रहते, खाते-पीते और सोते-उठते हैं।
- (४) परिवार के पास कुछ सम्पत्ति होती है, जिसका उपयोग परिवार का मुखिया सभी सदस्यों के परामर्श से करता है।
- (५) परिवार में सुख-सुविधा और व्यवस्था के लिये मुखिया का निर्वाचन किया जाता है।
- (६) मुखिया परिवार के समस्त सदस्यों की सुख-सुविधा का पूरा ध्यान रखता है। परिवार के सभी सदस्य अपना-अपना कार्य सुन्दर ढंग से संचालित करते हैं।
- (७) परिवार का गठन रक्त सम्बन्ध के आधार पर रहता है, अतः कोई भी सरलतापूर्वक इसके सम्बन्ध को तोड़ नहीं सकता है। प्रेमभाव का परिवार में रहना अनिवार्य है।
- (८) परिवार के उत्थान और शान्तिमय जीवन के लिए सम्बन्धित प्रत्येक व्यक्ति आवश्यकता पड़ने पर त्याग या बलिदान का आदर्श उपस्थित कर देता है।
- (९) परिवार के आर्थिक और सांस्कृतिक कार्यों का वास्तविक सभी सदस्यों पर समान रूप से रहता है। हरिभद्र की प्राकृत कथाओं में राजपरिवार, भेष्टि-परिवार, चाण्डालपरिवार, ब्राह्मणपरिवार, किसानपरिवार आदि का मर्वागीण चित्रण उपलब्ध होता है। सरल और संयुक्त—ज्वाइन्ट परिवार के चित्र भी हरिभद्र की कथाओं में मिल जाते हैं। अश्विकाश पितृ-प्रधान परिवारों का उल्लेख ही हरिभद्र की कथाओं में हुआ है।

(१९) मिलन बाधाएं—

नायक-नायिकाओं के प्रेम मिलन में आने वाली विभिन्न बाधाओं का उल्लेख भी हरिभद्र ने बड़े विस्तार के साथ किया है। बिलासवती और सनत्कुमार के प्रेम मिलन की कथा इन बाधाओं का सम्पूर्ण चित्र उपस्थित करती है। दोनों के प्रथम साक्षात्कार के उपरान्त ही सनत्कुमार को ताम्रलिपि से भाग जाना पड़ता है। फलतः नायिका असमंजस में पड़ जाती है। उसके मन में अपूर्व द्वन्द्व होता है, पर वह कोई निश्चय नहीं कर पाती। एक दिन वह राजभवन को विलसता छोड़ अपने प्रेमी की तलाश में निकल पड़ती है। जहाज के फट जाने से नायिका किसी काष्ठकलक के सहारे समुद्र तट पर एक तापस आश्रम में पहुंच जाती है। संयोगवश नायक भी वहीं पहुंच जाता है, दोनों का यहाँ पुनः साक्षात्कार होता है। कुछ दिनों तक साथ रहने के उपरान्त वे स्वदेश की ओर गमन करने की इच्छा करते हैं। निज पोतज्वज देखकर महाकटाहवासी सामुदेव सार्वबाहु, जो कि मलयदेश को जा रहा था, लघु नौका भेज देता है। सनत्कुमार राजा के समय शारीरिक आवश्यकता की पूर्ति के लिए उठता है। मन में पाप घात जाने से सार्वबाहु-पुत्र उस स्त्री रत्न को लें लें की कामना से सनत्कुमार को जहाज से नीचे गिरा देता है। संयोगवश सनत्कुमार को काष्ठकलक मिल जाता है और पांच राजा तक रहने के उपरान्त मलयकुल पहुंचता है। इधर सार्वबाहु-पुत्र का वह जहाज भी जलमग्न हो जाता है। बिलासवती भी किसी प्रकार काष्ठकलक प्राप्त कर उसी मलयतट पर घात जाती है, जिसपर सनत्कुमार स्थित है। एकबार यहाँ पुनः नायक-नायिका का मिलन होता है।

सनत्कुमार विलासवती को अभिमनित आश्चर्यकारी पट से आच्छादित कर जल लेने चला जाता है। जब वह कुछ समय के पश्चात् जल लेकर बाहर से वापस लौटता है तो एक अजगर द्वारा विलासवती को भक्षण करते हुए देखाता है। प्रिया के अभाव में वह अपने को मृतक के समान मानता हुआ रहने लगा। चारों ओर तलाश करने पर भी जब वह उसका पता न पा सका तो आत्महत्या करने को तैयार हो गया।

अनेक कष्ट सहन करने के बाद विद्याधर के सहयोग से उसे विलासवती की प्राप्ति हो सकी। अतः अनेक बार नायिका का प्राप्त होना और पुनः बिछुड़ जाना तथा प्राप्ति में नाना प्रकार की बाधाओं का उपस्थित होना लोककथा के सिद्धान्त के अनुसार ही प्रक्षिप्त किया गया है। हरिभद्र की प्रवृत्ति का प्राकृत कथाओं में इस तत्त्व की योजना सरलतापूर्वक की गयी है।

(२०) लोकमानस की तरलता—

लोकमानस की तरलता का तात्पर्य है जनमानस की भावुक वृत्ति का विश्लेषण। भावुकता अनाविकाल से मनुष्य के साथ लगी चली आ रही है। भावुकताबश ही मनुष्य प्रवृत्ति का कार्य का सम्पादन करता है। हरिभद्र ने अपनी कथाओं में इस भावुक वृत्ति का बड़ा सुन्दर विश्लेषण किया है। मानव की भावात्मक सत्ता का विवेचन भी इस वृत्ति के अन्तर्गत आता है।

(२१) पूर्वजन्म के संस्कार और फलोपभोग —

हरिभद्र की प्राकृत कथाओं में पूर्वजन्म के संस्कारों का एक जमघट-सा विद्यमान है। कार्य-कारण की शृंखला पूर्वजन्म एवं अन्य जन्म-जन्मान्तरों में किये गये कार्यों के साथ ही धारित है। प्रत्येक कार्य के पीछे किये गये कर्मों का संस्कार हो हेतु रूप-से अवस्थित रहता है तथा मानव के वर्तमान जीवन के निर्माण में विगत कर्मों के संस्कार ही प्रमुखरूप से कार्य करते हैं। हरिभद्र ने समराइष्णकहा में शुभाशुभ कर्म, कर्मजन्म के हेतु कर्मजन्म की व्यवस्था एवं कर्मफल प्राप्ति का बहुत सुन्दर निरूपण किया है।

(२२) साहस का निरूपण—

हरिभद्र के नायक-नायिकाओं में महत्वाकांक्षाओं की पूर्ति के लिये साहसिक कार्य करने की अपूर्व क्षमता पायी जाती है। प्रत्येक पात्र नाना प्रकार की विपरितियों को सहन करके भी अपने कार्य में सिद्धि प्राप्त करता है। यह प्रवृत्ति प्रायः सभी कथाओं में समानरूप से विद्यमान है। यहाँ उदाहरणार्थ “शीलवती” कथा का थोड़ा-सा संक्षेप उद्धृत कर उक्त कथन की सिद्धि की जायगी। एक दिन नन्द ने सुन्दरी से कहा—“प्रिये, पूर्व पुण्यों द्वारा अर्जित सम्पत्ति का उपभोग करने में क्या आनन्द है। प्रत्येक व्यक्ति का यह कर्तव्य है कि वह अपने पुण्यार्थ से अनर्थजन का उपभोग करे। दान देने और धन खर्च करने के कार्य में जिस व्यक्ति की मज्जा सक्ते धागे नहीं होती, उसके जीवन से क्या लाभ? अतः अब मैं विवेक में आकर व्यापार द्वारा धनार्जन करूँगा।”

पति के इन वचनों को सुनकर सुन्दरी विनीतभाव से कहने लगी—“स्वामिन्, आपके बिना मेरा एक क्षण भी जीवित रहना संभव नहीं। अतः मैं भी आपके साथ

कलूँती।" सुन्दरी के आपह को देखकर नन्द ने उठे अपने साथ ले चलना स्वीकार कर लिया तथा एक बड़ा समुद्री बड़ा तैयार किया गया। व्यापार का सामान लादकर जहाज को रवाना किया गया। जब समुद्र में जहाज कुछ दूर पहुँचा तो एक भयंकर तूफान आया, जिससे जहाज छिल-भिन्न हो गया। वे दोनों एक काष्ठऊँटन के सहारे समुद्र के किनारे पहुँच गये। वहाँ नन्द पानी की तलाश में गया और दूर जाने पर एक सिंह ने मार डाला।'

(२३) जनभाषा तत्त्व—

लोककथाएं जनभाषा में मौखिक रूप से सुनायी जाती रही होंगी। सहजता और स्वाभाविकता इनका प्रमुख गुण हैं। इनका लिपिबद्ध जो लिखित रूप उपलब्ध होता है, उसका भी अर्थ यही है कि उनकी भाषा जनभाषा होनी चाहिए। अतः लोककथाएं किसी व्यक्तिगत या व्यक्तिगत द्वारा ज्ञान को बोधो में निर्यो जाती हैं। सिद्ध या परिनिष्ठित भाषा के साहित्य की रचनागत सतर्कता यहाँ भी होती है, पर भाषा का रूप सार्वजनिक और सरल होता है।

हरिभद्र ने अपनी कथाओं को जनता की सरल बोली—प्राकृत में लिखा है। भाषा में रोचकता गुण की वृद्धि के निम्न गद्य-पद्य दोनों का प्रयोग किया है। लघु-कथाओं की भाषा लम्बी कथाओं की भाषा की अपेक्षा अधिक सरल है। अतः जनभाषा में लोक चेतना को मूर्तरूप देने का प्रयास हरिभद्र का प्रशंसनीय है।

(२४) सरल अभिव्यञ्जना—

सरल भाषा में भावों और विचारों को भी सरल ढंग से अभिव्यक्त करना लोक-कथाओं के लिये आवश्यक तत्त्व है। हरिभद्र ने कथाओं की सामाजिक पृष्ठभूमि का निर्माण बड़े ही सरल और सहज रूप में किया है। इसकी अभिव्यञ्जना भी सीधे और सरल रूप में प्रस्तुत हुई है।

(२५) जनमानस का प्रतिफलन—

जनता का रहन-सहन, रीति-रिवाज, ज्ञानपान और आचार-व्यवहार का सजीव चित्रण हरिभद्र की प्राकृत कथाओं में पाया जाता है। प्राचीनक विश्व-दर्शनों का चित्रण भी इन कथाओं में पूर्णरूप से हुआ है। जनता के भाव, विचार और क्रियाओं का प्रतिफलन ब्रह्मलान में हरिभद्र अक्षिणीय है। बहन, भाई, पिता, पुत्र, मित्र, राजा, अमात्य पुरोहित, अश्वपति, अश्वारोही, बंडिक आदि के मनोभावों का कथा के माध्यम से सुन्दर चित्रलेखन ब्रह्मलाना गया है।

(२६) परम्परा की अक्षुण्णता—

यह सत्य है कि लोककथाएं जनता के हृदय का उद्गार हैं। सर्वसाधारण लोग जो कुछ सोचते हैं और जिस विषय की अनुभूति करते हैं, उसीका प्रकाशन इन कथाओं में पाया जाता है। हरिभद्र ने अपने कथा-साहित्य में लोक परम्पराओं की

सुरक्षित रखा है। मानसिक भाव भूमि के घरातल पर मानव जाति की विभिन्न परम्पराओं के मूलरूप को सुरक्षित रखने में हरिभद्र अद्वितीय हैं। लोक जीवन के आदर्श और जनविश्वासों की परम्परा अमृण्य रूप से सुरक्षित हैं।

संक्षेप में शैली, घटना-बनत्कार एवं अभिव्यक्ति में हरिभद्र की प्राकृत कथाएं, लोककथाओं के निकट हैं। यद्यपि अभिजात कथाओं के गुणधर्म इनमें बहुसता से पाये जाते हैं, तो भी लोककथा तत्त्वों की कमी नहीं है।

२—वैधानिक रूढ़ियाँ

लोक-कथा का अभिन्न अंग कथानक रुढ़ि है। कथा-साहित्य के विश्लेषण के लिए कथानक रुढ़ियों को जान लेना आवश्यक है। बात यह है कि विभिन्न कथा-कहानियों में बार-बार व्यवहृत होने वाली एक जैसी घटनाओं अथवा एक जैसे विचारों को कथानक रुढ़ि की संज्ञा दी जाती है। उक्त प्रकार की घटनाएं या विचार सम्बद्ध कथानक के निर्माण अथवा उसके विकास में योग देते हैं और कथाकाव्यों में उनके उपयोग की एक सुवीर्य परम्परा होती है। उदाहरणार्थ किसी कथानायक का समुद्रयात्रा करना, यात्रा के बीच में तूफान घाना और उसके जहाज का टूटना एक घटना हो सकती है, किन्तु यही घटना अनेक कथाओं में विभिन्न उद्देश्यों की पूर्ति के निमित्त एकाधिक बार प्रयुक्त होकर एक लोकप्रिय कथानक रुढ़ि बन गयी है।

कथानक रुढ़ि शब्द अंग्रेजी के "फिक्शनमोटिव" का पर्याय है। हिन्दी साहित्य के प्रसिद्ध विद्वान् आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी ने उक्त शब्द को स्पष्ट करते हुए लिखा है—“हमारे देश के साहित्य में कथानक की गति और घुमाव देने के लिए कुछ ऐसे 'अभिप्राय' बहुत दीर्घकाल से व्यवहृत होते आये हैं, जो बहुत दूर तक व्यापक होते हैं और जो प्रायः चलकर कथानक रुढ़ि में बदल गये हैं। यथार्थ बात यह है कि कथा साहित्य की सांस्कृतिक पृष्ठभूमि का विश्लेषण कथा साहित्य के सर्वप्रिय अभिप्राय—मोटिव्स के परिज्ञान के बिना संभव नहीं है। भाइयों में सबसे छोटी भाई और रानियों में सबसे बड़ी रानी ही कथाकार को क्यों प्रिय है? बड़े भाई आरम्भ में छोटे भाई का घनावर करते हैं और उसकी योजनाओं पर हस्त हैं, किन्तु विजय अन्त में उसीकी ही होती है। कथा के पूर्ण होने पर उसे राजपाट प्राप्त होता है तथा उसका सुन्दरी राजकुमारी के साथ विवाह हो जाता है। पाठक या श्रोताओं की इस राजकुमार के साथ पूर्ण सहानुभूति रहती है। उसपर तनिक भी कष्ट आता है तो पाठक का मन बहल जाता है। इसी प्रकार कथाकार किसी राजा की छोटी रानी को सर्वाधिक सुन्दरी बताता है, पर साथ ही उसे क्रूर और कूटिल भी। यासनाप्रिय राजा उसके विवाहक सोहृदा में बाबद्ध होकर अन्य रानियों के साथ उर्व्यवहार करता है, किन्तु अन्त में उसे अपने किये पर पश्चात्ताप होता है। वह बड़ी रानी को महत्ता समझता है, उसका आदर करता है और छोटी रानी को दण्ड देता है। उक्त घटनाएं आरम्भ में मात्र कथानक का अंग रही होंगी, पर बार-बार प्रयुक्त होती-होती ये कथानक रुढ़ि या मोटिव्स बन गयी हैं।”

सुसंस्कृत कवियों द्वारा ग्रहण की गयीं, जिन रुढ़ियों को “कविसमय” कहा गया है, वे वस्तुतः भारतीय साहित्य की काव्य रुढ़ियाँ ही हैं। इसी प्रकार मूर्ति, चित्र और संगीत कलाओं की भी अपनी विभिन्न रुढ़ियाँ होती हैं। काव्य रचयिता इनका उपयोग निरन्तर करते रहते हैं। लोककलाओं में रेखांकन और कथावतरण की विभिन्न पद्धतियाँ प्रचलित।

होती हैं, जिनकी पुनरावृत्ति द्वारा उक्त कलाओं में नूतन शैलियों का विकास होता रहता है। इन पद्धतियों को विद्वानों ने कलाकृति की संज्ञा दी है। इस प्रकार लोकनृत्य और लोकसंगीत में भी स्वतंत्र रूप से अनेक कृष्टियाँ अथवा परम्परागत विशिष्ट प्रणालियाँ होती हैं।

टी० शिपले ने कृष्टि या अभिप्राय शब्द का तात्पर्य बतलाते हुए लिखा है—“मोटिव शब्द से अभिप्राय उस शब्द या उस विचार से है, जो एक ही सन्धि में डले जान पड़ते हैं और किसी कृति अथवा एक ही व्यक्ति की भिन्न-भिन्न कृतियों में एक जैसी परिस्थितियाँ अथवा एक जैसी मनःस्थिति और प्रभाव उत्पन्न करने के लिए एकाधिक बार प्रयुक्त होते हैं।”

शिपले द्वारा दी गयी मोटिव या अभिप्राय की यह परिभाषा बहुत व्यापक है, किन्तु कला अथवा साहित्य के विभिन्न क्षेत्रों में यह विभिन्न कृष्टिगत विशेषताओं की परिचायिका है। एक बात, जो सामान्य रूप से प्रत्येक क्षेत्र पर लागू हो सकती है, वह यह है कि एक ही सन्धि में डले हुए किसी ऐसे विचार, शब्द अथवा घटना की पुनरावृत्ति जो सम्बद्ध रचना अथवा रचनाओं को एककृपता प्रदान करती है। स्पूल रूप से कृष्टियों या अभिप्रायों को दो वर्गों में विभक्त किया जा सकता है—(१) कलात्मक और (२) साहित्यिक। कलात्मक कृष्टियाँ वास्तु, मूर्ति, चित्र और संगीत आदि कलाओं में व्यवहृत होती हैं। ये कृष्टियाँ इन कलाओं में चमत्कार और आकर्षण इन दोनों ही गुणों को उत्पन्न करती हैं।

साहित्यिक कृष्टियाँ प्रधानतः दो वर्गों में विभक्त हैं—(१) काव्य कृष्टियाँ और (२) कथा कृष्टियाँ। काव्य कृष्टियों को कविसमय भी कहा जाता है। काव्य में अभिप्राय मुख्य-रूप से उम परम्परागत विचार—आइडिया को कहते हैं, जो प्रतीकिक और अनास्तव्य होते हुए भी उपयोगिता और अनुकरण के कारण कवियों द्वारा ग्रहीत होना है और बाद में चमत्कार कृष्टि बन जाता है।

कथानक कृष्टि का अर्थ है कथा में बार-बार प्रयुक्त होने वाले ऐसे अभिप्राय जो किसी छोटी घटना—इन्सीडेन्ट अथवा विचार—आइडिया के रूप में कथा के निर्माण और उसे आगे बढ़ाने में योग देते हैं। ये कृष्टियाँ अथवा अभिप्राय किसी-न-किसी ऐसे लोक-विश्वास अथवा जन-सामान्य विचार पर आधारित होते हैं, जिनका वैज्ञानिक दृष्टि से कोई विशेष महत्व नहीं होता। इसके प्रतिरिक्त कुछ ऐसे भी अभिप्राय हैं, जिन्हें बिल्कुल असत्य नहीं कहा जा सकता, पर इनमें कुछ तथ्योक्ति अवश्य रहता है। अर्थात् के साथ इन अभिप्रायों का सम्बन्ध अवश्य रहता है। सारांश यह है कि कृष्टि या अभिप्राय वह छोटे-से-छोटा और पहचान में आनेवाला तत्त्व है, जो यह बतलाता है कि किसी विशेष प्रकार की कथा के कौन-कौन से उपकरण दूसरे प्रकार की कथा में प्रयुक्त हुए हैं। कथानक कृष्टियों या अभिप्रायों के विश्लेषण से कथाओं के उपकरण पर तो प्रकाश पड़ता ही है, साथ ही कथातत्त्वों पर भी प्रकाश पड़ता है।

शिष्ट या अभिजात कोटि के साहित्य में मिलने वाली कथानक कृष्टियाँ मूलतः लोक साहित्य या लोककथाओं की देन हैं। ऐसी कृष्टियाँ कम ही मिलेंगी, जिनका परम्परा ग्रथित लोककथाओं से कोई सम्बन्ध न हो। कथानक कृष्टि के आदि स्रोतों के रूप में नाना प्रकार के लोकाचारों, लौकिक विश्वासों और लोकचिन्ता द्वारा उत्पन्न आश्चर्यजनक कल्पनाओं

१—डिक्शनरी ऑफ़ वर्ल्ड लिटरेचर ट्रस्ट्स, पृ० २७४।

२—अशास्त्रीयमौलिक न परम्परायातं यमर्थमुपनिबध्ति कवयः स कविसमयः। काव्यमीमांसा चतुर्विंश अध्याय, पृ० १६०।

को भी स्वीकार किया जा सकता है। इन सबका उपयोग लौकिक एवं निजसूत्री कथाओं में बराबर होता रहा है। ऐसा लगता है कि लोकसाहित्य में कई बार प्रयुक्त एवं रुढ़ होकर ये कड़ियाँ आचार, विश्वास एवं कल्पनाओं द्वारा अभिजात साहित्य तक पहुँची हैं और यहाँ आकर इन्हें एक निश्चित रूप प्राप्त होता है।

विषय की दृष्टि से कथानक कड़ियों को दो वर्गों में विभक्त किया जा सकता है।

(१) घटना प्रधान, (२) विचार या विश्वास प्रधान।

(१) छोड़े का आलोट के समय निर्जन वन में पहुँच जाना, मार्ग भूलना, समुद्र-यात्रा करते समय यान का भंग हो जाना और काष्ठफलक के सहारे नायक-नायिका की प्राणरक्षा, जैसी घटनात्मक कड़ियाँ इस कोटि के अन्तर्गत हैं।

(२) स्वप्न में किसी पुरुष या किसी स्त्री को देखकर उस पर मोहित होना अथवा अभिसाप, यन्त्र-मंत्र, जादू-टोना के बल से रूप परिवर्तन करना आदि विचार या विश्वास प्रधान कड़ियों के अन्तर्गत आते हैं। हरिभद्र की प्राकृत कथाओं में प्रयुक्त कड़ियों या कथानक अभिप्रायों को निम्न वर्गों में विभक्त किया जा सकता है:—

(१) लोक प्रचलित विश्वासों से सम्बद्ध कथानक कड़ियाँ।

(२) व्यस्तर, पिशाच, विद्याधर अथवा अन्य असमानवाय शक्तियों से सम्बद्ध कड़ियाँ।

(३) देवी, देवता एवं अन्य अतिमानवीय प्राणियों से सम्बद्ध कड़ियाँ।

(४) पशु-पक्षियों से सम्बद्ध कड़ियाँ।

(५) तन्त्र-मंत्रों और शोधधियों से सम्बद्ध कड़ियाँ।

(६) ऐसी लौकिक कथानक कड़ियाँ जिनका सम्बन्ध यौन या प्रेम व्यापार से है।

(७) कवि कल्पित कथानक कड़ियाँ।

(८) शरीर वैज्ञानिक अभिप्राय।

(९) सामाजिक परम्परा, रीति-रिवाज और परिस्थितियों को छोटक कड़ियाँ।

(१०) आध्यात्मिक और मनोवैज्ञानिक कड़ियाँ।

लोक प्रचलित विश्वासों से सम्बद्ध कथानक कड़ियों से तात्पर्य यह है कि अल्पदिक्षित एवं अल्पसमय मानव समुदाय में अनेक प्रकार के अश्विश्वास प्रचलित हैं। इन विद्वानों के द्वारा अनेक प्रकार की घटनाएँ घटित होती हैं। हरिभद्र की प्राकृत कथाओं में इस कोटि की निर्माकित कथानक कड़ियाँ पायी जाती हैं:—

(१) स्वप्न द्वारा भावी घटनाओं की सूचना,

(२) शुभ शकुनों द्वारा भावी संकेत,

(३) अपशकुनों द्वारा सूचनाएँ,

(४) भविष्य बाणियाँ।

(१) स्वप्न द्वारा भावी घटनाओं की सूचना—

किसी पात्र द्वारा देके गये स्वप्नों के अनुकूप भावी घटनाओं की योजना प्राकृत-कथानकों की एक अत्यन्त प्रचलित कड़ी है। हरिभद्र ने अपने कथानकों की गति, विस्तार अथवा मोड़ देने के लिए इस कड़ी का कई स्थानों पर प्रयोग किया है। जब किसी

महान् प्रतिभाशाली व्यक्ति का जन्म होता है, तो उसकी माता को स्वप्न दिखालाई पड़ता है। तीर्थंकर, चक्रवर्ती, नारायण आदि की माताएं तो स्वप्न देखती ही हैं, पर अन्य विशिष्ट व्यक्तियों की माताएं भी स्वप्न देखती हैं। हरिभद्र ने गर्भ के समय के प्रतिरिक्त अन्य स्थितियों में भी स्वप्न दर्शन का उल्लेख किया है। इस कथानक अनिप्राय के द्वारा इन्होंने कथा को चमत्कृत बनाया है।

गर्भस्वप्न पुत्र के प्रभाव और महत्त्व की सूचना देने वाले स्वप्न सम्राट्स्वप्नकहा २'७६, ३'१६३, ४'२६४, ६'४६४, ७'६०६, ८'७३२, ९'८५६ में आये हैं। इनमें अधिकांश स्वप्न प्रतीक हैं, कथा को केवल गतिमान ही नहीं बनाते हैं, बल्कि उसमें कथा रस का पूर्णतया सृजन करते हैं। श्रीकान्ता के गर्भ में मुण्डसेन का जीव प्राया। हरिभद्र ने इसके स्वप्न का बहुत सुन्दर साहित्यिक वर्णन किया है।

इस स्वप्न दर्शन में सिंह प्रतीक है, इस प्रतीक के द्वारा तीन बातों की सूचना प्राप्त होती है। सिंह को जितने विशेषण दिये गये हैं, वे भी सब सार्थक हैं। इन विशेषणों के द्वारा नायक की विशेषताएं प्रतीक रूप में बतलायी गयी हैं—

- (१) तेजस्वी एक छत्र सञ्चाट् का प्रतीक,
- (२) पराक्रम और सहिष्णुता का प्रतीक,
- (३) पुरुषार्थ द्वारा सद्गति-प्राप्ति का प्रतीक।

इसी प्रकार तृतीय भव की कथा में जालिनी ने अपने उदर में स्वर्णकलश को प्रवेश करते हुए देखा, परन्तु प्रसंतोष के कारण यह कलश भग्न होना दिखा लायी पड़ा।

इस स्वप्न का फल भी श्रेष्ठ गुणशाली प्रतापी पुत्र की प्राप्ति होना है। कलश के भंग होने का अर्थ है कि माता स्वयं ही अपने पुत्र को विपन्न करना चाहती है। गर्भ-स्त्राव करने का भी प्रयास करती है, पर सफल नहीं हो पाती। जन्म के पश्चात् शिखी-कुमार की मारने का प्रयास जालिनी निरन्तर करती रहती है और अन्त में वह अपने प्रयास में सफल हो ही जाती है। यह स्वप्न केवल भविष्यसूचक ही नहीं है, अपितु इसका प्रभाव ममत्त कथा पर पड़ता है।

चतुर्थ भव की कथा में श्रीदेवी का स्वप्न दर्शन, पंचम भव की कथा में लीलावती रानी का चन्द्रमा के उदर में प्रवेश करते हुए देखने का स्वप्न, षष्ठ भव में दिव्य पद्मासन पर बंठी हुई, नानावस्त्रालंकारों से सुसज्जित, हाथ में विकसित कमल लिए हुए और दिव्य कचन कलशों से श्वेत हाथी द्वारा अभिवेक की जाती हुई लक्ष्मी का स्वप्न, सप्तम भव की कथा में जयसुन्दरी के स्वर्ण दण्ड पर देव दूध की लगी हुई ध्वजा का स्वप्न, अष्टम भव की कथा में मंत्रीवल राजा की पत्नी पद्मावती ने सरोवर के उदर में प्रविष्ट करने का स्वप्न और नवम भव की कथा में उर्जिन नरेश की सुन्दरी रानी ने सूर्य को उदर में प्रविष्ट होने का स्वप्न देखा है। ये सभी स्वप्न भविष्य सूचक होने के साथ-साथ प्रत्येक भव की कथा में गति एवं प्रभाव दोनों ही उत्पन्न करते हैं। हरिभद्र द्वारा प्रयुक्त इस ध्येयी के भविष्य सूचक स्वप्न इस प्रकार की कथानक कड़ी है, जिससे प्रत्येक कथा का कार्य भी सिद्ध होता है। नायिका जब स्वप्न देखती है, तो लेखक उस स्वप्न का साकार चित्रण करता है, जिससे यह चित्रण कथा में प्रत्येक कथा का कार्य भी सम्पन्न कर देता है।

इन प्रतीक स्वप्नों के प्रतिरिक्त कुछ ऐसे भी भविष्यसूचक स्वप्न आये हैं, जिनका कार्य कथा प्रवाह की एकरूपता और एकरसता को दूर कर कथा में वैविध्य और अनेक-कपता उत्पन्न करना है।

(२) भविष्य-सूचक शुभ-शकुन —

“भविष्य-सूचक शुभ-शकुन” कथानक रुड़ि का प्रयोग सम्राट्पञ्चकहा में कई स्थानों पर हुआ है। द्वितीय भव की अवान्तरकथा में चन्द्रकुमार और चन्द्रकान्ता सल नायक की वृष्टता तथा सत्युग्रो के कारण एक कुएं में गिर जाते हैं। उस कुएं में पहले नायिका गिरती है, पश्चात् सल नायक द्वारा चन्द्रकुमार भी डाल दिया जाता है। दोनों का प्राकस्मिक मिलन होता है। चन्द्रकुमार के पास पायेंय था, जिससे कुछ काल तक जीवन-यापन हो जाता है। अब उन्हें इस बात की चिन्ता उत्पन्न होती है कि आगे किस प्रकार जीवन रह सकेंगे। इस ग्रन्थरूप से निस्तार होगा भी या नहीं? इस चिन्ता के कारण वे दोनों ही परेशान हैं। इसी समय शुभ शकुन घटित होते हैं। चन्द्रकान्ता का वामनेत्र और चन्द्रकुमार का बाहिना नेत्र स्फुरित होने लगता है।^१ वे दोनों इस शुभ शकुन को जानकर बड़े धारण करते हैं और उन्हें यह विश्वास हो जाता है कि इस ग्रन्थरूप से हमारा अवश्य निस्तार होगा। कुछ समय के बाद शकुन का फल वयार्थ घटित होता है और रत्नपुर निवासी सार्यबाहु का निजी ध्यक्षित बहा जल के तिए आता है और उन दोनों का उद्धार कर लेता है। यहाँ पर इस कथानक रुड़ि के प्रयोग द्वारा कथाकार ने कथा की गतिविधि को बहुत ही प्रवीणता के साथ आगे बढ़ाया है।

चतुर्थ भव की कथा में यशोधर अपना आत्म-वृत्तांत सुनाते हुए बटता है कि मेरा विवाह सम्पन्न हो रहा था। इसी समय दक्षिण नेत्र के स्फुरण^२ स्वरूप शुभ शकुन के आचार पर निश्चय किया कि आगे कोई मंगल भी होने वाला है, और हुआ भी ऐसा ही। मैंने कल्याण ओठि के भवन में एक मुनिराज के दर्शन किये, जिससे मुझे जाप्यस्मरण हो गया और मैं समस्त परिग्रह का त्याग कर भ्रमण बन गया। यहाँ पर शुभ शकुन रूप इस कथानक रुड़ि ने कथा में गति ही उत्पन्न नहीं की है, बल्कि कथा को दूसरी विधा में ही मोड़ दिया है। विषयो की चलती हुई कथा धिराक्षित की ओर मुड़ गई है यह कथानक रुड़ि यहाँ पर कथा में लम्बकार उत्पन्न करने में भी सहायता उत्पन्न कर रही है।

पंचम भव की कथा में बताया गया है कि विनयम्बर जिस समय महाराज ईशान-चन्द्र के द्वारा भेजा हुआ सनत्कुमार के पास आता है और उससे बातचीत कर रहा था, उस समय छींक हुई।^३ यह छींक आरोग्य, मृत्यु और शान्ति के देने वाली थी। अतः विनयम्बर सोचने लगा कि सनत्कुमार की हत्या करना तो मभय नहीं है। इनके प्राणों की रक्षा अवश्य होगी, इस बात की सूचना तो यह छींक ही दे रही है। अतएव वह बातचीत के क्रम में सनत्कुमार की बड़े बंधाता हुआ, वहाँ से उनके बाहर चले जाने का परामर्श देता है। यहाँ पर भी शुभ शकुन रूप इस कथानक रुड़ि ने कथा की गति प्रदान की है।

(३) भविष्य सूचक अशुभ शकुन—

शकुनों के द्वारा भविष्य के शुभाशुभ की सूचना बराबर मिलती रहती है। इतिहास और पुराण के शास्त्रिक काल से लेकर अबतक जनसाधारण में शकुनों के सम्बन्ध में विश्वास प्रचलित है। भारतवर्ष में तो अत्यन्त प्राचीन काल से यह माना जाता रहा है

१—भग० सं० सं०, पृ० १२४।

२—वही, पृ० ३४०।

३—वही, पृ० ३८२।

कि शकुन भावी घटनाओं के सूचक हैं। यही कारण है कि हरिभद्र का प्राकृत तथा साहित्य भविष्य में घटित होने वाली घटनाओं की सूचना देने वाले शकुनों से व्याप्त है। हरिभद्र ने इन शकुनों के द्वारा कथा को अमीष्ट दिशा में मोड़ने तथा चमत्कार उत्पन्न करने के लिए इस कथानक रुढ़ि का उपयोग किया है।

जब अमात्य पुत्र सेनकुमार से वार्तालाप कर रहा था और वह यह निवेदन कर रहा था कि महाराज के दीक्षा धारण करने के उपरान्त प्रजा अपने को अनाथ समझ रही हैं। अतः आपकी चलकर राज्य का भार सभालना चाहिए। सेनकुमार अमात्य पुत्र को सात्वना देता हुआ कहता है कि विषेण के रहने हुए प्रजा क्यों अपने को अनाथ समझती है? प्रजा को विषेणकुमार पर विश्वास करना चाहिए। इसी समय प्रतीहार ने धीका और कुमार का बामलोचन स्फुरित होने लगा। इस अशुभ शकुन का विचार कर कुमार को बड़ी चिन्ता हुई और उसने राज्य का समाचार लाने के लिए चतुर दूत नियुक्त किये।

(४) भविष्यवाणी और आकाशवाणी—

मनुष्य अपने भविष्य को जानने के लिए उत्सुक रहता है। वह अपनी भावी घटनाओं और कार्यों को वर्तमान में ही जान लेना चाहता है। अतः कलाकार अपनी कथाओं में चमत्कार उत्पन्न करने के लिए भविष्यवाणियों का कथानक रुढ़ि के रूप में उपयोग करता है। हरिभद्र ने नायक-नायिका को रहस्यमयी घटनाओं की सूचना भविष्य-वाणी द्वारा दितवायी है। जब कोई उलझनपूर्ण परिस्थिति उत्पन्न हो जाती है और नायक या अग्र्य पात्र ठीक निष्कर्ष नहीं निकाल पाता है, उस समय भविष्यवाणी कठिनाई को सुलझा देती है। हरिभद्र को प्राकृत कथाओं में आकाशवाणी का उत्प्रेष भी मिलता है। सुभद्रा के शील को परीक्षा के समय बम्पा में देव ने नगर द्वारों के खोलने के लिए आकाशवाणी का प्रयोग किया है। इस प्रकार इन्होंने भविष्यवाणी और आकाशवाणी द्वारा नायक की समस्या को तो सुलझाया ही है, साथ ही कथानक को गतिशील और किया व्यापार को अग्रगामी बनाया है।

अमरसेन से जब विषेणकुमार ने राज्य प्राप्त कर लिया तो वह प्रजा पर मनमानी करने लगा। उसने मंत्रिमंडल का अपमान या तिरस्कार किया। उसके व्यवहार से प्रजा तथा अमात्य वर्ग संतप्त था। इसी समय नैमित्तिको ने भविष्यवाणी की कि विषेण राज्य को ग्रहण करेगा, पर उससे यह राज्य चला जायगा, किन्तु सेनकुमार लोभे हुए राज्य को पुनः प्राप्त करेगा और अपने कुल के यश को निर्वह बनाये रखेगा।

(५) अमानवीय शक्तियों से सम्बद्ध कथानक रुढ़ियाँ—

मनुष्य की सबसे बलवती प्रवृत्ति आत्मसंरक्षण की है, जिसके कारण वह नाना प्रकार के भौतिक, आध्यात्मिक और सांस्कृतिक प्रयत्न करता चलता है। ईश्वर, देवता और भूत-प्रेत की कल्पना भी उसकी इस प्रवृत्ति के परिणामस्वरूप है। आदिम काल में मनुष्य सूर्य, चन्द्र, अग्नि और आधी आदि की शक्तियों में विश्वास करता था तथा इन्हें देवता समझ कर इनकी पूजा-उपासना भी करता था। देवी-देवताओं के समान ही भूत-प्रेत में विश्वास करना भी मानव समाज की आदिम वस्तु है। संसार के समस्त

प्राचीन कर्मों में यह विश्वास बिकसाई पड़ता है। मनीषियों का विश्वास है कि आत्मा का व्यक्तिस्वरूप शरीर के मृत हो जाने पर भी बना रहता है। इसीके परिणामस्वरूप आत्मा के आवागमन अथवा भूत-प्रेत में विश्वास करने की प्रवृत्ति का विकास हुआ है।

भूत-प्रेतों के अलावा अप्राकृतिक या अमानव ऐसे भी प्राणी हैं, जो मानव आकृति के होते हुए भी विद्यालता और शक्ति में मानव से बहुत आगे हैं। ये असंभव और असाधारण कार्य करने की समता रखते हैं। विद्याधर इसी कोटि के प्राणी माने जा सकते हैं। नृशास्त्रज्ञों का मत है कि यक्ष, किन्नर, गन्धर्व, विद्याधर, नाग आदि हिमालय प्रवेश की जातियाँ थीं, जो कला-कौशल, नृत्य-संगीत, शृंगार-विलास, रसायन, तन्त्र आदि में बहुत आगे बढ़ी हुई थीं।

कथा के क्षेत्र में अलौकिक और अमानवीय शक्तियों से सम्बन्धित लोक-विश्वासों ने बहुत प्रभावित किया है। पुराण-कथाओं और निजन्धरी आख्यानो की सृष्टि भी इन्हीं विश्वासों के आधार पर हुई है। हरिभद्र की प्राकृत कथाओं में इस अंश की निम्न कथानक-रुढ़ियाँ पायी जाती हैं :—

- (१) राक्षस या व्यन्तर का वात्सलाय,
- (२) व्यन्तरी को प्रेम याचना और रूपान्तर द्वारा नायक को धोखा देना,
- (३) व्यन्तरी द्वारा बलिदान की माँग,
- (४) व्यन्तर द्वारा विचित्र कार्य,
- (५) विद्याधरों द्वारा फलप्राप्ति के लिए नायक को सहयोग,
- (६) विद्याधरों का संसर्ग,
- (७) अदृश्य शक्ति द्वारा कार्यसाधन।

१—राक्षस या व्यन्तर का वात्सलाय

दशरथकालिक की हरिभद्र-वृत्ति में राक्षस और व्यन्तर इन दोनों के वात्सलाय रूप कथानक रुढ़ि का प्रयोग हुआ है। बताया गया है कि राजा अशोक को एक स्तम्भ का प्रासाद तैयार कराना था। उसने अपने यहाँ के शिल्पियों को आज्ञा दी कि यह प्रासाद शीघ्र ही बन जाना चाहिए। सड़की काटने वाला बन में गया और एक सीधा वृक्ष देखकर उसके पास खड़ा हो गया और कहने लगा—जिसने इस वृक्ष को अभिभूत किया है, वह बर्षों के। प्रकट होने पर मैं इस वृक्ष को नहीं काटूँगा, अन्यथा मैं इस वृक्ष को अभी काट दूँगा। इस बात को सुनकर वृक्षवासी व्यन्तर ने अपना वशर्षा दिया और कहा—“आप इस वृक्ष को न काटें, मैं एक स्तम्भ का प्रासाद बना दूँगा, जो सभी ऋतुओं में धान्य और आराम देने वाला होगा।” इसके पश्चात् उस व्यन्तर ने वह विचित्र भवन बना दिया।

इसी कथा में आगे वैश्यपुत्री और राक्षस के वात्सलाय का जिक्र आया है। माली के पास जाते समय उस वैश्यपुत्री को एक खोर में पकड़ लिया और खोर से छूटने पर उसे राक्षस ने पकड़ा। जब राक्षस को उसका सत्य समाचार अवगत हो गया, तो उसमें उसे प्रसन्न होकर छोड़ दिया।

इस कथानक कड़ि द्वारा हरिभद्र ने अपनी कथा में निम्न बातों को उत्पन्न किया है :—

- (१) घटनाओं की नई ओड़,
- (२) कथा में चमत्कार,
- (३) कथारस की सृष्टि,
- (४) कथानक की गतिशीलता,
- (५) भाव और विचारों की प्रवृत्ति।

२—व्यन्तरी द्वारा प्रेम याचना और रूपान्तर द्वारा नायक को बोला।

इस कथानक कड़ि का प्रयोग समराट्चक्रकहा के अष्टम भव की कथा में हुआ है। सुसंगता गणिनी अपनी आत्मकथा कहती हुई बतलाती है कि मेरे पति के सुन्दर रूप को देखकर मनोहरा नाम की यक्षिणी—व्यन्तरी मुग्ध हो गयी और उनसे प्रेम याचना करने लगी। जब उसका मनोरथ सफल न हुआ तो उसने जब मैं शयन कक्ष से निकल कर किसी कार्य से बाहर गयी हुई थी, मेरा जंसा रूप बनाकर वह मेरे स्थान पर सो गयी। उसने राजा से मेरे ही समान खेष्टाएं कीं। जब मैं कार्य सम्पन्न कर घर में प्रविष्ट हुई तो अपने स्थान पर अपने ही समान एक सुन्दरी को पाया। मैंने अपने पतिदेव से निवेदन किया, जो उन्होंने भ्रमवश मुझे ही घर से निकाल दिया।

इस कथानक कड़ि के द्वारा हरिभद्र ने कथा को गतिशील बनाया है। कथा इस स्थल से नाना प्रकार की भंवरी को उत्पन्न करती हुई प्रवाहित हुई है।

३—व्यन्तरी द्वारा बलिदान की मांग

नायक को कथाफल की प्राप्ति में अनेक प्रकार की बाधाओं का सामना करना पड़े, इसके लिए कथाकार एक व्यन्तरी की योजना करता है। जब नायक कोई साहसिक कार्य सम्पन्न करता है अथवा किसी स्थान से धनादि की प्राप्ति करता है, उस समय व्यन्तरी बलिदान की मांग करती है। नायक अपनी उदारतावश स्वयं का ही बलिदान करना चाहता है, पर बलिदान के स्थान पर उसे धन या किसी सुन्दरी का साथ ही होता है। हरिभद्र ने छठवें भव की कथा में इस कथानक अभिप्राय का प्रयोग किया है। धरण स्वर्ण द्वीप से अपरिमित स्वर्ण इष्टिका ले जाने लगा। इस द्वीप की स्वामिनी बाणमन्तरी कहने लगी—बलिदान दिये बिना यहाँ से स्वर्ण नहीं ले जाया जा सकता है। धरण अपनी पत्नी लक्ष्मी को अपने मित्र के साथ जलयान द्वारा भेज देता है और स्वयं अपने को बलिदान के रूप में समर्पित कर देता है। व्यन्तरी धरण के प्राण लेना ही चाहती है कि हेमकुण्डल आकर उसके प्राणों की रक्षा करता है।

इस कथानक कड़ि का प्रयोग अनेक वस्तुकथाओं और लोककथाओं में भी पाया जाता है। इसके द्वारा कथाकार निम्न कार्य सिद्ध करता है :—

- (१) कथा में चमत्कार,
- (२) आश्चर्य तत्त्व की योजना,
- (३) कथानक में ओड़,
- (४) गति एवं चमत्कार।

४—व्यन्तर द्वारा विचित्र कार्य

प्राकृत कथाओं में व्यन्तरो द्वारा विचित्र कार्य सम्पादन की कथानक रुढ़ि बहुलता से प्रयुक्त है। "उवासगवताग्रो" की सभी कथाओं में प्रायः तृती भावक की परीक्षा कोई व्यन्तर नामा प्रकार की विचित्र और आश्चर्यजनक घेष्टाओं के सम्पादन द्वारा करता है। "नायधम्मकहाग्रो" में भी व्यन्तर का निर्देश मिलता है। हरिभद्र ने सप्तमभव की कथा में चित्र निर्मित मयूर द्वारा व्यन्तर के प्रभाव से हार को निगलने और उगलने की बात कही है^१। यहाँ सेलक ने नायिका की परीक्षा लेने के लिए इस कथानक रुढ़ि का प्रयोग किया है। गुणचन्द्र को वाणमन्तर अनेक उपसर्ग देता है। उसके ये उपसर्ग मानवीय शक्ति के रूप में नहीं आये हैं, बल्कि अमानवीय शक्ति के रूप में व्यवहृत हैं^२। इस रुढ़ि द्वारा प्रधानतः निम्न कार्य निष्पन्न हुए हैं :—

- (१) नायिका को संकट में डालकर अद्भुत रूप से उसके सत्य की सिद्धि।
- (२) स्थिर और एक-एक कर प्रवाहित होने वाले कथाप्रवाह में आश्चर्य का मिश्रण कर उसे गतिशील बनाना।
- (३) चमत्कार उत्पन्न करना।

५—विद्याधरो द्वारा फल-प्राप्ति के लिए नायक को सहयोग

समुद्र तट पर विलासवती को जब विद्याधर अपनी विद्या के प्रभाव से अपहरण कर लेता है^३, तो दयालु विद्याधर सनत्कुमार की सहायता करते हैं। उनके द्वारा विलासवती का अन्वेषण किया जाता है। विद्याओं की साधना द्वारा सनत्कुमार भी विद्याधरों जैसी शक्ति प्राप्त कर लेता है। वह असंभव और विचित्र कार्यों को करने की योग्यता प्राप्त करता है। विद्याधरों से उसका युद्ध और सधि होती है तथा उसे अपनी नायिका विलासवती का प्राप्ति हो जाती है। इस अभिप्राय का प्रयोग अधिकशः प्राकृत कथाओं में पाया जाता है। इस रुढ़ि के प्रयोग द्वारा कथा की दिशा ही बदल जाती है। कथा विपरीत दिशा से हटकर समानान्तर दिशा को प्राप्त होती है। नायक-नायिका भाविक वियोग वशा को पार करते हुए संयोग की ओर बढ़ते हैं। कथाकार घटनाओं की गति और स्थिति की योजना इतनी दक्षता से करता है, जिससे भावनाओं में पूरा तनाव उत्पन्न होता है।

६—विद्याधरो का संसर्ग

कथाकार नायक को कठिनाइयों में डालकर उसे किसी विद्याधर या अन्य किसी अमानवीय शक्ति के साथ सम्बद्ध बिलगाता है। निराशा और अस्थायिक विपत्तिभावस्था में नायक को देखकर प्रकृति भी विचलित हो जाती है। अमानवीय शक्तियों की भी नायक के साथ सहानुभूति उत्पन्न होने लगती है। पाठक जब यह समझते हैं कि उनके द्वारा अज्ञात नायक अथवा नायिका के लिए अपना अस्तित्व बिलीन कर रहा है, उस समय ये अद्भुत शक्तियाँ नायक के साथ सहानुभूति प्रकट करती हैं और नायक इन विद्याधरों के संसर्ग से अपनी प्रिया को प्राप्त करता है। विद्याधर और नायक जाति के व्यक्तियों

१—स० पृ० ६११।

२—अष्टमव की कथा में आद्यान्त अमानव और मानव सधर्ष।

३—स०, पृ० ४३३।

का यह सहयोग कथा को अक्षत करने के साथ गतिशील भी बनाता है। यह संसार सत् और असत् दोनों रूपों में प्राप्त होता है। सत् रूप में विपन्न नायक की सहायता और असत् रूप में तप या ध्यान में रत नायक को जोर उपसर्ग दिया जाता है। दोनों ही दृष्टियों से यह कथानक कड़ि समान रूप से ही कथा में गतिमत्त्व बर्ण उत्पन्न करती है।

७—अदृश्य शक्ति द्वारा कार्य-साधन या कार्य-विराधन

जब नायक अपने बल-वीर्य द्वारा कार्य सम्पन्न नहीं कर पाता है, उस समय विधाधर और नाग आदि के प्रतिरिक्त कोई ऐसी अदृश्य शक्ति कार्य में सहायक होती है, जिसे नगरदेव, ग्रामदेव, वनदेव या रक्षपाल कहा जा सकता है। इस परीक्ष शक्ति के द्वारा नायक की प्राणरक्षा तो होती ही है साथ ही वह निर्बोध भी सिद्ध किया जाता है। यज्ञदेव जन्मनसाधंवाह के यहां से जोरी कर सारा सामान चक्रदेव के यहां रख देता है और चक्रदेव को राजा से खोर कहकर उसे गिरफ्तार भी करा देता है। राजाज्ञा से चक्रदेव निष्कासित कर दिया जाता है। अतः वह आत्महत्या करना चाहता है। इस कार्य को पूर्ण करने के लिए वह अपने उत्तरीय को बट के वृक्ष में बांध कर कांसी लगा लेना चाहता है, जिससे अपनी कलुषित आत्मा को किसीको नहीं बिखला सके। इसी समय नगर देवता को चक्रदेव के ऊपर दया उत्पन्न होती है और वह राज भवन में जाकर राजमाता को सारी स्थिति से अवगत करा देता है।^१

कथाकार ने उक्त स्थिति में उपर्युक्त कथानक कड़ि का प्रयोग कर नायक के चरित्र को निर्बोध तो सिद्ध किया ही है, साथ ही कथानक को दुःस्वागत होने से बचाया है। इस कड़ि या अग्निप्राय के प्रयोग के बिना कथा घागे बड़ भी नहीं सकती थी। अतः लेखक का यह प्रयास श्लाघनीय है। कई स्थानों पर यह कथानक कड़ि नायक के कार्य-विराधन के रूप में भी आती है। किसी कारणवश नायक या प्रतिनायक को कष्ट देने का कार्य भी इसके द्वारा बिखलाया जाता है। पर यह ध्यातव्य है कि कड़ि के इस तरह के प्रयोग द्वारा कथा में वही अक्षरकार उत्पन्न किया जाता है, जो कार्य-साधन के समय किया जाता है। इस कथानक कड़ि को कष्ट के समय नगर देवता की सहायता के लिए उपस्थित होने के रूप में भी किया गया है। अदृश्य शक्ति रक्षपाल या रक्षपाल के रूप में भी प्रयुक्त होती हुई बिखलायी गयी है।

३—अनिमानवीर्य शक्ति और कार्यों से सम्बद्ध कथानक कड़ियाँ।

इस वर्ग में सांख्यिक प्रकृति के देवताओं और अलौकिक शक्तियों तथा कार्यों से सम्बद्ध कथानक कड़ियाँ या अग्निप्राय आते हैं। भारतवर्ष आदिचर्य और रहस्य का देश है। इसमें देवी-देवताओं की कल्पना अनेक रूपों में की गयी है। अतः हरिभद्र जैसे श्रेष्ठ कथाकार ने इस कथानक कड़ि का प्रयोग निम्न प्रकार किया है—

(१) कठिन कार्य के सम्पादन के निमित्त सहायक के रूप में देवताओं का अवतरित होना।

(२) निश्चित अवसरों पर देव का प्रकट होकर कथा नायक अथवा नायिका के प्रश्न की परीक्षा लेना।

१—समुप्यन्ना ममोवरि नयरदेवयाए अणुकम्पा। आवेमिकुण रायजणणि साद्धि जहट्टियमेव एव तीए राइणी।—स० पृ० ११६।

- (३) भौतिक और आध्यात्मिक कार्य के सम्पादन के निमित्त ईश्वरी शक्ति के रूप में।
- (४) तीर्थ-करों की महत्ता प्रकट करने के रूप में।
- (५) बल नायक बनकर नायक को तंग करने के रूप में।
- (६) दर्शन देकर नायक के महत्त्व साधनार्थ निजानिधाय निवेदनार्थ।
- (७) सत्य परीक्षा के रूप में।
- (८) उपासना द्वारा सन्तान प्राप्ति के रूप में।

१—सहायतार्थ कठिन कार्यों का सृजन

कथाकारों की यह ईश्वरी है कि वे नायक नायिका पर किसी भी प्रकार का कष्ट आने से किसी भौतिक विषय शक्ति द्वारा उनकी सहायता दिलाकर अपनी कथा में चमत्कार उत्पन्न करते हैं। पौराणिक, निजन्धरी तथा जादुई कथाओं में इस कथानक कढ़ि का प्रयोग खूब हुआ है। हरिभद्र की लघुकथाओं में यह कथानक कढ़ि अनेक स्थलों पर उपलब्ध होती है। उपदेश पद में बताया गया है कि आणक्य की सहायता से जब पाटलीपुत्र का राज्य प्राप्त हो गया तो आणक्य को इस बात की चिन्ता हुई कि राज्य की शक्ति को मजबूत करने के लिए धन की आवश्यकता है। यह धन कहाँ से और कैसे प्राप्त किया जाय? उनकी इस कठिनाई का समाधान एक देव की कृपा से हुआ। देव ने मायावी पाशों देकर आणक्य को धनार्जन की युक्ति बतला दी। इस प्रकार की कथानक कढ़ियों द्वारा यहाँ तीन कार्य सम्पन्न हुए हैं—

- (१) नायक की समस्या का हल हो जाने से कथा का फल-प्राप्ति की ओर मुड़ जाना।
- (२) कथा में चमत्कार उत्पन्न करना।
- (३) बृहन्त के स्पष्टीकरण के लिए पृष्ठभूमि तैयार करना।

इस कथानक कढ़ि का हरिभद्र ने उपदेश पद की 'वहीं गाथा' में थोड़ा सा धुनाव देकर भी उपयोग किया है। मानव जीवन की दुर्लभता बतलाने के लिए कौतूहल प्रिय किसी देव ने भरत क्षेत्र के समस्त अनाज में एक सरसों का दाना डाल दिया और उसने एक बूढ़ा को उस अनाज में से सरसों का दाना निकालने के लिए नियत किया। बहुत प्रयास करने पर भी उस अनाज के ढेर में से उस सरसों के दाने का मिलना जिस प्रकार दुर्लभ है, उसी प्रकार अनुपम जीवन की प्राप्ति। यहाँ भी इस कथानक कढ़ि ने एक असंभव और कठिन कार्य का ही सृजन किया है, जिससे कथा में गति उत्पन्न हुई है।

२—कथानक के प्रण की परीक्षा

सौधर्म स्वर्ग के इन्द्र की सभा में किसी व्यक्तिविशेष के कर्तों की प्रशंसा की जाती है। कोई ईप्सिलु देव उन प्रशंसात्मक बातों पर विश्वास नहीं करता और उसकी परीक्षा के लिए बल देता है। कठिनाइयों में डालकर नायक के व्रत का परीक्षण करता है। इस कथानक कढ़ि का प्रयोग हरिभद्र ने भी अपनी लघुकथाओं में किया है। कथा में बताया गया है कि तगरा नगरी के रतिसार नाम के राजा का पुत्र भीमकुमार बड़

ब्रह्मचारी था। उसके निर्दोष ब्रह्मचर्य की प्रशंसा लीबर्न इन्द्र की सभा में की गई। मनुष्य स्त्रियों की तो बात ही क्या, भीमकुमार को देवांगनाएं भी अपने व्रत से विचलित नहीं कर सकती हैं। एक देव की भीमकुमार की यह प्रशंसा अच्छी न लगी और वह उसके प्रण की परीक्षा के लिए चल पड़ा। उसने एक सुन्दर दिव्य नारी बनायी तथा एक उसकी बूढ़ा मां। वे दोनों भीमकुमार के पास पहुँचीं। बूढ़ा ने भीमकुमार से निवेदन किया— 'महानुभाव! मेरी यह सर्वयुगसम्पन्न कन्या आपसे विवाह करना चाहती है, आप इसे स्वीकार कर मेरा उपकार करें।' 'ह त्रिलोक सुन्दरी हूँ। इसने प्रतिज्ञा की है, यह आपके साथ ही विवाह करेगी, अन्यथा अपने प्राण दे देगी। आप अब सोच लीजिए कि यदि आप इसके साथ विवाह नहीं करते हैं, तो आपको स्त्रीहत्या का पाप लगेगा। भीमकुमार ने विषयों की निस्तारता का विचार करते हुए मौन व्रत धारण किया। उस देव ने भीमकुमार को विचलित करने के लिए अनेक प्रकार के प्रयास किये, पर वह सफल न हो सका।' अन्त में उसके व्रत से प्रभावित होकर वह प्रत्यक्ष प्रकट हुम्ना और 'चरणों में गिरकर क्षमा याचना की। राजा जेजिक की परीक्षा भी एक देव ने इसी प्रकार की है।' हरिभद्र ने इस कथानक रुढ़ि का प्रयोग निम्न कार्यों के लिए किया है :-—

- (१) कथा को नयी विज्ञा में मोड़ देने के लिए,
- (२) नायक की महत्ता और गौरव दिखलाने के लिए,
- (३) कथा में कुतूहल और आश्चर्य बनाये रखने के लिए।

३—अलौकिक और आश्चर्यजनक कार्यों के सम्पादनार्थ दिव्यशक्ति का प्रयोग

जब नायक या नायिका अपने पुष्पाब्ध से परास्त हो जाते हैं और उन्हें सफलता नहीं मिल पाती है, तो कोई दिव्य शक्ति आकर सहायता करती है। कभी-कभी यह कथानक रुढ़ि नायक की महत्ता दिखलाने के लिए भी आती है। इसका प्रयोग हरिभद्र की प्रकृत कथाओं में हुमा है। एक कथा में बताया गया है कि एक भिल्लराज आस्थापूर्वक शिवजी की भक्ति करता था। वह स्नान करने के पश्चात् गन्धे जल से शिव का अभिषेक करता और सममाने ढंग से फल-फूल चढ़ाता। शिव भी प्रसन्न होकर भिल्लराज से बातें करते। एक दिन भक्त ब्राह्मण ने शिवजी को ताना मारते हुए कहा—“आप पड़े पक्षपाती हैं। मुझे भक्ति करते क्यों बीत गये, पर आप प्रसन्न नहीं हुए। इस मूर्ख भील से इतने प्रसन्न हैं कि इससे घंटों बातें करते हैं।” शिवजी ने एक दिन अपना एक नेत्र उखाड़कर भलग कर दिया। ब्राह्मण आया और बेसकर दुःखी हुमा, पर पूजा कर बसता बना। भील भी आया, शिव को एक नेत्र न बेसकर उसने अपना एक नेत्र शिवजी को लगा दिया। शिव जी ने प्रत्यक्ष होकर ब्राह्मण से कहा—‘देखो अपनी और भिल्ल की भक्ति में अन्तर। मैं इसीलिए उससे प्रसन्न होकर बातें करता हूँ।’ इस कथा अभिप्राय द्वारा निम्न तथ्यों पर प्रकाश पड़ता है :-—

- (१) नायक का उत्कर्ष,
- (२) कथा में आश्चर्य के सृजन द्वारा मोड़,
- (३) नायकाओं की महत्ता,
- (४) अन्तकार सृजन।

१—उपवेश पद गाथा २४५-२५०, पृ० १७५।

२—४० हा०, पृ० २०४।

३—४० हा०, पृ० २०८।

४—तीर्थं करो की महता प्रकट करने के लिए

प्राकृत और संस्कृत दोनों ही भाषाओं के जैन कथाकार कथाओं को जनश्रुत बनाने एवं तीर्थं करो की महता बतलाने के लिए देवों का कल्याणकों के समय धामा विचाराते हैं। जन्म के समय देव सुमेध पर्वत पर तीर्थं करो को से आकर जन्माभिषेक सम्पन्न करते हैं। बरगम्य होने पर लौकान्तिक देव आते हैं और तीर्थं करो बरगम्य की पुष्टि करते हैं। केवलज्ञान होने पर सम्बन्धरण का निर्माण भी देवों द्वारा होता है। निर्माण प्राप्त करने पर अग्नि कुमार जाति के देव अग्नि संस्कार तथा वैश्वानिक देव निर्वाणोत्सव सम्पन्न करते हैं। देवों के ये सारे कृत्य और उनके द्वारा सम्पन्न की गयी घटनाएं इतनी रूढ़ और निश्चिन्त हो गयी हैं, कि सभी पौराणिक कथाओं में एकदमता मिलेगी। इतना होने पर भी इस कथानक रुढ़ि द्वारा निम्न कथा-तथ्य सिद्ध होते हैं :—

- (१) नायक का लोकोत्तरत्व,
- (२) कथाप्रवाह में गति और सरसता,
- (३) आश्चर्य और लौकिक उत्पन्न करना,
- (४) निश्चित उद्देश्य की सिद्धि के लिए फलानाम की ओर कथा का विकास।

५—खलनायक बनकर नायक को तग करने के रूप में

इस कथानक रुढ़ि का प्रयोग बी प्रकार से उपलब्ध होता है। कहीं तो कोई देव या अन्य कोई विषय शक्ति खलनायक बनकर नायक को अन्त तक पीड़ा देने की चेष्टा करती है। कहीं ऐसा भी देखा जाता है कि कोई देव स्वर्ग से आकर नायक को सम्बोधन करता है या संकट अथवा कठिनाई के समय नायक की सहायता करता है। हरिभद्र की प्राकृत कथाओं में इस कथा अभिप्राय के दोनों ही प्रयोग उपलब्ध हैं। एक कथा में बताया गया है कि सुन्दरी का पति नन्द मरकर गन्वर हो जाता है। सुन्दरी के निमित्त से उसे जाति-स्मरण हो जाता है और वह सल्लेखना धारण करता है। फलतः देव हो जाता है और वही से वह सुन्दरी को सम्बोधन करने आता है। समराइष्णुकहा में बेलगधर का समराजित्य के उपसर्ग का दूर करना भी इस कीटि की कथानक रुढ़ि है। गुणधर्म नाम के सेठ का पुत्र जिनधर्म भी स्वर्ग से आकर अपनी भाव्या और मित्र को सम्बोधित करता है और उन्हें विषयो से छुड़ाकर त्याग के मार्ग में लगाता है। सप्तम भव की कथा में इस कथानक रुढ़ि का प्रयोग कुछ धूम्राव के साथ किया गया है। मर्वागसुन्दरी का विवाह बन्धुवत् से हो जाता है, सुहाग रात के दिन कोई देव आकर सुन्दरी से बात करता है, जिससे वह उसके चरित्र पर आशंका कर उसका त्याग कर देता है।

६—दर्शन देकर स्वाभिप्राय निवेदन

जब किसी विषय में विवाद उपस्थित होता है तो कोई विषय शक्ति अपना स्वरूप प्रकट कर उस विवाद को शांत करती है। हरिभद्र ने समराइष्णुकहा में इस कथानक रुढ़ि का प्रयोग किया है।

समराइच्चकहा के नवम भव की कथा में बताया गया है कि कुमार समराचित्य जब अपनी दोनों रानियों को उपदेश देकर उनके जीवनपर्यन्त के लिए विषय-सुख का त्याग करा देता है, उसी समय उनके माता-पिता की बहुत चिंता उत्पन्न होती है। आगे संवत्स द्वारा संतान-उत्पत्ति की संभावना ही चली जाने से माता-पिता बेचैन हो जाते हैं। वंश परम्परा के समाप्त हो जाने का दृश्य उनकी आँखों के आगे उपस्थित हो जाता है। इस द्वन्द्व की स्थिति में सुवर्णना बेबी प्रकट होती है। वह कहती है—“महाराज! विवाद करना निरर्थक है। कुमार का मार्ग बहुत उत्तम है, उन्होंने विषय त्यागकर अमृत ग्रहण किया है। मसार के विषयों का त्याग करना बड़ा भारी पुण्यार्थ है। आप धन्य हैं, जिन्हें इस प्रकार का पुत्र प्राप्त हुआ है। मैं आपके पुत्र के अनुराग के कारण अपना निवास छोड़कर इस भवन में रहती हूँ। आपलोग विवाद छोड़िये और पुत्र के कार्य का समर्थन कीजिए। इस कथानक रुद्रि का प्रयोग हरिभद्र ने निम्न कार्यों की सिद्धि के लिए किया है :—

- (१) द्वन्द्व की समाप्ति कर प्रकाश का निर्माण।
- (२) कथा को फलोन्मुख बनाना।
- (३) कथाप्रवाह में गति।
- (४) नायक का उत्कर्ष।

७—सत्य-परीक्षा

“सतः परीक्षा या सत्यं कथा” कथा अभिप्राय का प्रयोग दीर्घकाल से होता आ रहा है। हरिभद्र की कई कथाएँ इसी अभिप्राय के आधार पर बनी हैं। किसी निश्चित प्रयोजन की सिद्धि के लिए किसी प्रकार का सत्यकथन अथवा उस सत्य की परीक्षा या पुष्टि के लिए किसी घटना का घटित हो जाना इस कथानक रुद्रि के अन्तर्गत आता है।

सुभद्रा के चरित्र पर लगे लांछन को दूर करने एवं उसकी सतीत्व-सिद्धि के लिए एक देव आता है और नगर के समस्त द्वारों को बन्द कर देता है। वह आकाशवाणी द्वारा लोगों को सूचना देता है कि इस नगर के द्वारों को पतिव्रता नारी चालनी में जल लाकर जल के छोटों द्वारा ही खोल सकती है। अग्य किसी उपाय से इसके द्वार नहीं खुलेंगे और आगे चलकर होता भी यही है। इस प्रकार इस कथानक रुद्रि का प्रयोग कथा में चमत्कार और कथारस में वृद्धि उत्पन्न करता है।

८—देवोपासना द्वारा सन्तान की प्राप्ति

भारतवर्ष में सन्तान का महत्त्व अत्यधिक है। संतान के अभाव में जीवन नीरस माना जाता है। उत्तराधिकार का प्रश्न जीवन के लिए महत्वपूर्ण और आवश्यक है। अतः सन्तान की कामना यहाँ जीवन की भूख मानी गयी है। संतान-प्राप्ति के अभाव में देवताओं की उपासना करते हैं और उनकी कृपा से संतान प्राप्त कर वंश-वृद्धि करते हैं। हरिभद्र ने इस कथानक रुद्रि का प्रयोग समराइच्चकहा के चतुर्थ भव की कथा में किया है। वे अमल सार्वबाह और भीदेवी की पुत्र न होने से इन्होंने धनदेव यक्ष की उपासना की। उपासना के फलस्वरूप इन्हें पुत्र उत्पन्न हुआ। जो इस भव की कथा का नायक है। इस रुद्रि की उपयोगिता कथा को चमत्कृत बनाने में है।

१—सा० स०, पृ० १११-११२।

२—वही, पृ० २३५।

१६—२२ पृ०

१४—पशु-पक्षियों से सम्बद्ध कथानक कड़ियाँ

लोक प्रचलित कथाओं के समान ही कतिपय अभिजात कथाओं में भी पशु-पक्षी मनुष्यों से बातचीत करते हैं, उनका दुःख-सुख समझते हैं और यथा अवसर उनकी सहायता भी करते हैं। लोक मानस ने पशु-पक्षियों से एक ऐसे ही सम्बन्ध स्थापित किया है और उसकी अभिव्यक्ति कथा साहित्य में हुई है। इस कथानक कड़ी का प्रयोग हरिमन्न ने निम्न रूपों में किया है:—

- (१) मिलित षड्यन्त्र।
- (२) मछली द्वारा रुपयों का भक्षण।
- (३) नायक नायिका की कीड़ा सामग्री के रूप में।
- (४) भक्ति करके स्वयं शुभफल प्राप्ति के रूप में।

१—मिलित षड्यन्त्र

इस कथानक कड़ी का प्रयोग द्वितीय भव की कथा में शुक और शुकी के मिलित षड्यन्त्र के रूप में हुआ है। चन्द्रदेव के जीव हाथी की धनदेव का जीव शुक बनना करना चाहता है। वह अपनी पत्नी से मिलकर हाथी का बच कर देना चाहता है। अतः दोनों कूटनीति द्वारा उसे एक पहाड़ की ओटी से गिर जाने को प्रेरित करते हैं। शुक का यह कार्य कथानक की गतिशील बनाने में बहुत सहायक है, बातावरण के विस्तार में भी यह अभिप्राय कम गतिशील नहीं है। आगे घटित होनेवाली घटनाओं की पटभूमि का निर्माण भी इसके द्वारा हो जाता है।

२—मछली द्वारा रुपयों का भक्षण

इस कथानक कड़ी का प्रयोग उस स्थिति में होता है जब भाग्य-सिद्धि या धनसंचय के शेष बिसलाये जाते हैं। यह कथानक कड़ी बहुत प्रिय है। प्राचीनकाल से ही इसका प्रयोग होता आ रहा है। एक लघुकथा में हरिमन्न ने बतलाया है कि दो बरिष्ठ भाई परदेस से बनावर्न करके लाते हैं। मार्ग में लींचत धन की बँली जिसके पास रहती है, उसी की बुद्धि भूष्ट हो जाती है और वही दूसरे की हत्या करने की बात सोचने लगता है। कलतः वे दोनों उस धन की बँली को एक तालाब में डाल देते हैं। संयोगवश मछली उन रुपयों को खा जाती है और वही उनकी बाती द्वारा मारी जाती है। बाती द्वारा छिपाते समय रुपयों की बँली उनकी माँ को भी बिसलायी पड़ जाती है। इसके लिए बुढ़ा और बाती में मारपीट होती है। बुढ़िया मारी जाती है और पुर्षों को माँ के शव के पास वह बँली तथा मछली पड़ी बिसलायी पड़ती है। इस कथानक कड़ी द्वारा निम्न कथा तथ्यों को सिद्ध किया गया है:—

- (१) गल्पबुद्ध का मूल स्कन्ध और शास्त्राओं की ओर फँलाव।
- (२) रागात्मक सम्बन्धों की सफलता।
- (३) जन्म-जन्मान्तर के कार्य-कारण की सिद्धि।
- (४) कथा में चमत्कार और मोड़ उत्पन्न करने के लिए कुतूहल का सुजन।

३—नायक नायिका की क्रीड़ा सामग्री के रूप में

प्रेमी-प्रेमिका जलविहार, बसन्तविहार या अन्य किसी ऋतु विहार के अवसर पर पक्षियों के साथ क्रीड़ा कर मनोविनोद करते हैं। उनके द्वारा किया गया यह विनोद वैयक्तिक नहीं होता है, बल्कि यह सामान्य रहता है। कथानक रुढ़ि के रूप में प्रयुक्त घटना और बाली घटनाओं को बहुत गतिशील बनाती हैं। समल्लुभार और विलासवती की कथा में बताया गया है कि इन दोनों का वियोग इसीलिए हुआ कि इन्होंने पूर्वजन्म में जलविहार के समय मात्र मनोविनोद के लिए चम्पका और चम्पकाकी को रंगीन कर दिया था, जिससे वे आपस में एक-दूसरे को पहचानने में असमर्थ रहे। एक-दूसरे को भूल जाने के कारण उन्हें वियोगजन्य कष्ट भोगना पड़ा। जब जल में छोड़ देने पर उनके शरीर का रंग निकल गया तो आपस में एक-दूसरे को पहचान सके।

४—भक्ति करके स्वयं शुभ फल प्राप्ति के रूप में

मनुष्य के समान पशु-पक्षी भी भक्ति कर अपनी आत्मा को शुभ परिणामों से युक्त करना चाहते हैं। वे भी मनुष्य की तरह अपने हिताहित का विचार करते हैं। एक ओर हम भेड़क को कमल-चूड़ों से लेकर भगवान् महाबोर की पूजा करने के लिए उद्यत देखते हैं, तो दूसरी ओर कोई जानवर शिवजी की भक्ति करता चिल्लाई पड़ता है। पशु-पक्षियों के कार्यों का उत्प्रेषण कथाओं में कई रूपों में आया है। हरिभद्र ने एक लघुकथा में बताया है कि एक तोता भक्तिपूर्वक आग्रजगरी लेकर महाबन में स्थित जिनबैथालय में जाकर जिनैन्द्र भगवान् की पूजा करता है। पूजा के इस फल से वह राजकुमार के रूप में जन्म धारण करता है^१। इस कथानक रुढ़ि का प्रयोग कर हरिभद्र ने निम्न कथाकाव्यों की सिद्धि की है:—

- (१) घटनाओं में आकस्मिकता का प्रयोग।
- (२) भावनाओं का उदात्तीकरण।
- (३) कथा में गतिधर्म।
- (४) घटनाओं को चमत्कृत करना।

६—तन्त्र-मन्त्र, जादू, चमत्कार और औषधियों से सम्बद्ध रुढ़ियों

तन्त्र-मन्त्र, जादू, चमत्कार और औषधियों के प्रति लोकमानस की पूरी आस्था है। योगी, सिद्ध, तांत्रिक, मान्त्रिक और चमत्कारी व्यक्तियों के प्रति मनुष्य सदा आदरान्वित रहता है। इस आस्था का एक कारण यह भी है कि लोग इन असाधारण व्यक्तियों से डरते हैं। हरिभद्र ने कथाओं में तन्त्र-मन्त्र के चमत्कार स्वल्प निम्न कथानक रुढ़ियों का प्रयोग किया है:—

- (१) औषधियों का चमत्कार।
- (२) मन्त्र सप्तियों का चमत्कार।

- (३) घट चमत्कार।
- (४) गुटिका और अंजन प्रयोग द्वारा अदृश्य होना।
- (५) चमत्कारपूर्ण मणियों के प्रयोग।
- (६) मृतक का जीवित होना।
- (७) विद्या या जादू के प्रयोग द्वारा अतंभव कार्य-सिद्धि।
- (८) रूप परिवर्तन।

१—औषधि का चमत्कार

औषधियों के चमत्कार सुदीर्घ प्राचीन काल से चले आ रहे हैं। लोकमानस का यह विश्वास है कि औषधियों के प्रयोग से मृतप्राय व्यक्ति जीवित हो जाता है और स्वस्थ व्यक्ति तत्काल मृत्यु प्राप्त कर सकता है। हरिभद्र ने इस कथानक रुढ़ि का प्रयोग कथा की विद्या को मोड़ने में बड़ी कुशलता से किया है। छठवें भव की कथा में बताया गया है कि धरण ने हेमकुण्डल से इस प्रकार की चमत्कारपूर्ण औषधि प्राप्त की थी, जिस औषधि के प्रयोग द्वारा बड़ से छिन्न व्यक्ति का सिर भी जुट सकता था। इतना ही नहीं, किंतु इस औषधि के लगाते ही बड़ा-सा-बड़ा घाव भर सकता था। धरण ने इस औषधि का सबसे पहले उपयोग सिंह द्वारा घायल किये गये कालसेन नामक पल्ली-पति को, जो कि मृत्यु की गोद में पहुँच चुका था, बचाने के लिए किया। औषधि के चमत्कार से पल्लीपति तत्काल अस्था हो जाता है। उसके सभी घाव भर जाते हैं। जादू के प्रयोग के समान वह तत्काल जगा हो जाता है। इसके अनन्तर इस औषधि का प्रयोग हेमकुण्डल में स्वर्णद्वीप में ध्यम्तरी द्वारा धरण को मृतप्राय बनाये जाने पर किया है। इस प्रसंग में भी मरते हुए धरण को प्राणरक्षा हो गयी है। इस कथानक रुढ़ि का प्रयोग निम्न कथा तथ्यों की सिद्धि के निमित्त किया गया है :—

- (१) कथा की गतिशील बनाने के लिए।
- (२) कथा के प्रवाह को अभीष्ट दिशा में मोड़ने के लिए।
- (३) आश्चर्य और कुतूहल के सृजन के लिए।
- (४) नायक के चरित्र का उत्कर्ष विस्तार करने के लिए।
- (५) श्लेष चेतना को प्राप्त करने के लिए।

२—मंत्रशक्तियों का चमत्कार

लोकमानस अनादि काल से आश्चर्ययुक्त शक्तियों पर विश्वास करता चला आ रहा है। वैदिक युग से ही मंत्र का प्रभाव सर्वविधित रहा है। मंत्र प्रधानतः चार प्रकार के माने जाते हैं—वेदमंत्र, मृगमंत्र, प्रार्थनामंत्र और चमत्कार-मंत्र। चमत्कार मंत्रों के मारण, मोहन और उच्चाटन ये तीन मुख्य भेद हैं। सातवीं-आठवीं शती में मन्त्र शक्तियों के प्रभाव का बड़ा जोर था। भारत में उस समय तन्त्र-मन्त्र का सम्प्रदाय सब के लिए आकर्षण की वस्तु बना हुआ था। बीड़ों में अनेक तान्त्रिक योगी अपनी सिद्धियाँ विस्तारकर असाधारण कार्य सम्पन्न करते थे। हरिभद्र के कथासाहित्य में भी इस अंगी की कई कथानक रुढ़ियाँ पायी जाती हैं। पंचम भव की कथा में बताया है कि सनत्कुमार

का परिचय एक सिद्धसेन नामक मांत्रिक से होता है। यह मांत्रिक इनको मंत्र का चमत्कार बिलालने के लिए नगर से बाहर एक मंडल बनाता है और संघर्ष द्वारा देवी का अद्वैतान करता है। कुछ ही क्षण में देवी उपस्थित होकर अपना दर्शन देती है। सनत्कुमार मन्त्र चमत्कार को देखकर आश्चर्य चकित हो जाता है^१।

मिथिलाधिपति विजयधर्म राजा की पत्नी चन्द्रवर्मा को किसी मांत्रिक ने मंत्र-सिद्धि के निमित्त छः महीने के लिए अपहरण किया था^२। इसी प्रकार उत्पला नामक परिक्राजिका ने बन्धु सुन्दरी के पति को, जिसका अनुराग मविरावती से था, उच्छाटन प्रयोग द्वारा उसे मविरावती से पुनर्क किया^३। हरिभद्र ने इस कथा अभिप्राय के प्रयोग द्वारा निम्न कार्यों की सिद्धि की है :—

- (१) कथा की नयी बिशा की ओर मोड़।
- (२) आश्चर्य और कुतूहल का सृजन।
- (३) दकते हुए कथा प्रवाह को गतिशील बनाना।
- (४) कलागम की ओर बढ़ती हुई कथा में संघर्ष और तनाव उत्पन्न करना।

३—पट चमत्कार

सनत्कुमार को मनोरथवस्तु से “नयन मोहन” नाम का एक चमत्कारपूर्ण वस्त्र प्राप्त होता है। इस वस्त्र में यह विशेषता है कि वस्त्र से आच्छादित व्यक्ति को कोई आँखों से देख नहीं सकता है। वस्त्र का प्रयोग करते ही व्यक्ति अदृश्य हो जाता है। सनत्कुमार ने समुद्र तट पर बिलासवती को यह वस्त्र देकर अदृश्य किया था, किंतु बिछावर ने मांत्रिक शक्ति से उसे देख लिया और उसका अपहरण किया। हरिभद्र ने चमत्कारी पट का प्रयोग कथानक कड़ि के रूप में किया है। इसके प्रयोग द्वारा निम्न कथा तथ्य निष्पन्न हुए हैं :—

- (१) सरल मार्ग से घटित होनेवाली घटनाओं को चक बनाना।
- (२) कथारस को घनीभूत करना।
- (३) नायक में आत्मविश्वास उत्पन्न कर उसे साहसिक कार्य करने की ओर प्रवृत्त करना।

४—गुटिका और अंजन प्रयोग द्वारा अदृश्य होना

कथा में चमत्कार उत्पन्न करने के लिए कथाकार इस कथानक कड़ि का प्रयोग करते हैं। छठवे भव की कथा में इस कथानक कड़ि का प्रयोग हरिभद्र ने किया है। चण्डरथ नामक चौर के पास “पर दृष्टि मोहिनी” नाम की चौर गुटिका थी, जिसे जल में रगड़कर आँख में लगा लेने से व्यक्ति अन्य लोगों को तो देख सकता था, पर अन्य व्यक्ति उसे नहीं देख सकते थे। लक्ष्मी से जल लेकर चण्डरथ ने इस गुटिका का प्रयोग किया था और धरण को चोरी के अपराध में फँसा दिया था^४।

१—स०, पृ० ४०१-४०२।

२—वही, पृ० ७८२।

३—वही, पृ० ८२८।

४—वही, पृ० ५२१।

५—चमत्कारपूर्ण मणियों के प्रयोग

मणि, मंत्र-तंत्र का प्रचार प्राचीन काल से ही भारतवर्ष में रहा है। अन्नकान्ता, सूर्यकान्ता, चिन्तामणि आदि मणियाँ अनेक प्रकार के इष्ट कार्यों की सिद्धि करने वाली होती हैं। इनके प्रयोग से रोग, शोक, दारिद्र्य आदि अगम्य हो जाते हैं। आज भी मणियों को मुद्रिका में अड़वाकर लोग धारण करते हैं। मणियों के प्रयोग की कड़ी भी कथाकारों के लिए प्रिय रही है। कथासरित्सागर में भी इस कड़ी का प्रयोग हुआ है। हरिभद्र ने इस कड़ी का प्रयोग सप्तम अक्ष की कथा में किया है। समरफेसु अत्यधिक बीमार है, उसकी स्थिति मरने की है। यहाँ आरोग्य मणि का प्रयोग कर उसे स्वस्थ किया जाता है^१। इस कथानक कड़ी का व्यवहार निम्न प्रयोजनों की सिद्धि के लिए किया गया है:—

- (१) एकती हुई कथा को आगे बढ़ाने के लिए।
- (२) कथा प्रवाह को तीव्र बनाने के लिए।
- (३) कथानक को चमत्कृत बनाने के लिए।

६—मृतक का जीवित होना

मंत्र-तंत्र के प्रयोग द्वारा मृतक व्यक्ति को जीवित करने का विश्वास पुराणकाल में प्रचलित था। मध्ययुग में भी यह विश्वास कार्य करता था। हरिभद्र ने इस कथानक कड़ी का प्रयोग चतुर्थ अक्ष की कथा में किया है। चाण्डाल धन को फाँसी पर लटकाने से जा रहा है। इमशानभूमि में पहुँचकर वह उसकी हत्या करना चाहता है, पर न मालूम कौन-सी ऐसी आन्तरिक प्रेरणा है, जिसके कारण वह ऐसा नहीं कर पा रहा है। इसी इन्ड की स्थिति में एक घोषणा सुनाई पड़ती है कि आबस्ती नरेश के बड़े पुत्र सुमंगल की सर्प के काटने से मृत्यु हो गयी है। जो इसे जीवित कर देगा, उसे मुहम्मंगा पुरस्कार मिलेगा। इस घोषणा को सुनकर धन चाण्डाल से कहता है कि मैं मृत पुत्र को जीवित कर सकता हूँ। फलतः दोनों उक्त घटनास्थल पर पहुँचते हैं। धन गाण्ड-मंत्र के प्रयोग द्वारा सुमंगल को जीवित कर देता है। इस कथानक कड़ी का प्रयोग हरिभद्र ने निम्न उद्देश्यों की सिद्धि के लिए किया है^१—

- (१) अन्त होते हुए नायक की रक्षा के लिए।
- (२) अवरोध होते हुए कथानक को सटके के साथ एकाएक आगे बढ़ाने के लिए।
- (३) नयी विधा की ओर कथा को मोड़ने के लिए।
- (४) नायक को प्रज्ञाशील दिखलाकर उसे निर्दोष सिद्ध करने के लिए।
- (५) रहस्य और आश्चर्य की सृष्टि के लिए।

७—विद्या या जादू के प्रयोग द्वारा असंभव कार्य-सिद्धि

भारतवर्ष जादू का देश रहा है। प्राचीन काल से ही जादू और विद्याओं के चमत्कार विलसते जाते रहे हैं। हरिभद्र ने इस कथानक कड़ी का प्रयोग एक लघुकथा में किया

१—सं०, पृ० ६५१-६५२।

२—वही, पृ० २६३-२६४।

है। बताया गया है कि एक गाई विद्याभल से अपनी पेटी को आकाश में लटका देता था। उसके इस चमत्कार के सामने सभी लोग नतमस्तक थे। उससे इस विद्या को एक परित्राजक में प्राप्त किया। वह परित्राजक इस विद्या के प्रयोग द्वारा निर्वन्ध को आकाश में लटका देता था।

८—रूप परिवर्तन]

रूप परिवर्तन द्वारा लोगों को चमत्कृत करना और अपना अभीष्ट कार्य सिद्ध करना एक प्रसिद्ध कथानक कड़ी है। हरिभद्र ने इसका प्रयोग मूलदेव की कथा में किया है। मूलदेव उज्जयिनी में जाने पर गुटिका के प्रयोग द्वारा अपना बीना रूप बना लेता है। रूप परिवर्तन की इस कड़ी का प्रयोग हरिभद्र ने विशेष उद्देश्य की सिद्धि के लिए किया है।

९—लौकिक कथानक रुढ़ियाँ

प्रेम या धीन व्यापार को सम्पन्न करने के लिए कथाकार लौकिक कथानक कड़ियों का प्रयोग करता है। इस श्रेणी की कथानक कड़ियाँ हरिभद्र की प्राकृत कथाओं में निम्न प्रकार से उपलब्ध होती हैं:—

- (१) किसी निर्जन स्थान में अथवा वसन्तविहार के समय वन में अचानक किसी रूपवती रमणी का साक्षात्कार।
- (२) छोड़े का मार्ग मूलकर किसी विचित्र स्थान में पहुँचना।
- (३) नायिका के अनुकूल न बनने पर नायक द्वारा उसकी हत्या का प्रयास।
- (४) अभीष्ट सिद्धि के लिए नायिका का नायक के प्रति क्रुद्ध होना।
- (५) पूर्ण स्नेहानुरागवश नायिका की प्राप्ति और विपत्ति।
- (६) प्रेमाधिष्य के कारण विधेय की स्थिति में आत्महत्या की विकल चेष्टा।
- (७) अन्य के द्वारा प्रिया का प्रसादन करते देख प्रिया का स्वरण और उसका प्रभाव।
- (८) सुन्दरी नायिका की प्राप्ति में बाधक बर्ग का परिवर्तन।
- (९) कल्पपादप या प्रियमेलक वृक्ष।
- (१०) नायक को बोला देकर नायिका का अन्य प्रेमी के साथ अर्धव्य सम्बन्ध।
- (११) स्त्री का प्रेम निवेदन और इच्छा पूर्ण न होने पर वद्वयन्त्र।

(१) किसी निर्जन स्थान में अथवा वसन्तविहार के समय वन में अचानक किसी रूपवती रमणी का साक्षात्कार।

इस कथानक कड़ी का प्रयोग समराज्यकहा के द्वितीय भूष और पंचम भूष कथा में विशेष रूप से हुआ है। यों तो यह कथानक कड़ी इसकी अधिक लोकप्रिय है कि इसका व्यवहार समस्त भारतीय साहित्य में उपलब्ध है। सिंहकुमार और कुमुदासकी का वसन्तोत्सव

के समय साक्षात्कार होता है। दोनों ही एक-दूसरे को आत्मसमर्पण कर देते हैं। यह प्रेम विवाह में परिणत हो जाता है। इसी प्रकार सनत्कुमार और बिलासवती के प्रेम का आरम्भ भी होता है। ये दोनों प्रेमी-प्रेमिका अनेक प्रकार के कष्ट सहन करने के उपरान्त मिलते हैं। इनके मिलन और बिछड़न व्यापार भी पृथक्-पृथक् कथानक रुढ़ि को प्राप्त होते हैं। इस कथानक रुढ़ि द्वारा कथाकार ने कथा में विभिन्न प्रकार की मोड़-उत्पन्न की है।

(२) घोड़े का मार्ग भूलकर किसी विचित्र स्थान में पहुंचना।

इस कथानक रुढ़ि का प्रयोग दो प्रकार से किया गया है। घोड़ा नायक को भगाकर निर्जन भूमि में किसी प्रिया से मिलाता है अथवा किसी त्यागी-व्रती मुनि से। हरिभद्र की कथाओं में दोनों ही प्रकार से इस कथानक रुढ़ि का प्रयोग पाया जाता है। मुनि या साधु से मिलने पर नायक अपने विगत शुभाशुभ को जानकर व्रत धारण करता है। समराइचकहा की प्रायः सभी कथाओं में उक्त प्रकार के कथा अभिप्राय का प्रयोग किसी-न-किसी रूप में पाया जाता है।

(३) नायिका के अनुकूल न बनने पर नायक द्वारा उसकी हत्या का प्रयास।

वसुदेव सोमा को धर्मराजिका और विषयों से विरक्त जानकर भीतर-ही-भीतर बहुत शष्ट हुआ। वह सोचने लगा कि जबतक यह धर्म का त्याग नहीं करेगी, सासारिक विषयों के सेवन करने में उत्साहित नहीं होगी। अतः पहले उसने सोमा को धर्म छोड़ देने के लिए समझाया और जब न मानी तो सर्प द्वारा डंसा कर उसे मार डालना चाहा। इस कथानक रुढ़ि द्वारा कथा में अमत्कार उत्पन्न किया गया है।

(४) अभीष्ट सिद्धि के लिए नायिका का नायक के प्रति क्रुद्ध होना

सत्याग्रह करना, हठ करना और कूठकर कोप अबनों में शयन करना यह नारी का स्वभाव है। जब वह सरलतापूर्वक किसी कार्य को नहीं कर पाती है, तो हठ या जिह्म द्वारा पूरा करती है। कथाकारों के लिए यह एक कथानक रुढ़ि बन गयी है। हरिभद्र ने इस रुढ़ि का प्रयोग द्वितीय भव की कथा में किया है। आसिनी अपने पति से जिह्म करते हुए कहती है कि इस शिशिकुमार को घर से न निकालो तो मैं जल भी ग्रहण न करूंगी। अपने प्राण यों ही त्याग दूंगी। वह दुराग्रह द्वारा अपने पति ब्रह्मवत् को शिशिकुमार के त्याग कर देने के लिए लाचार कर देती है। अपने पिता की इस दुर्गति को देखकर शिशिकुमार स्वयं घर से चला जाता है। कथा को अभीष्ट दिशा में ले जाने के लिए ही इस अभिप्राय का प्रयोग किया है।

(५) पूर्व स्नेहानुरागवश नायिका की प्राप्ति और विपत्ति

प्रेम अर्ध बहुत विस्तृत है। नारी पूर्व स्नेहानुराग के कारण जिसे चाहती है, उसी-को प्राप्त करने का प्रयास करती है। वह प्राप्त भी हो जाता है। पर कथासूत्र में यहाँ एकाध गाँठ ऐसी लग जाती है, जिससे पुनः वियोग और बिछोह का अवसर आता है। नायक मित्र या अन्य सहयोगियों की सहायता लेकर कार्य संलग्न हो जाता है और

नायिका को पुनः प्राप्त करता है। इस कथानक कड़ि का प्रयोग हरिभद्र ने भावस्ती के सम्बन्धवत्स का विवाह इन्द्रवत्स नामक ध्येष्ट की पुत्री वासववत्सा के साथ अनुरागवश कराया है। विवाह के उपरान्त कथासूत्र बँसे ही लक्ष्य की ओर बढ़ता है कि नृपति कुपित होकर वासववत्सा का हरण कर लेता है। कथासूत्र उलझ जाता है। नायिका बिछोह को सहन करने में असमर्थ है। कथाकार कथासूत्र को सुलझाने का पुनः प्रयास करता है। सम्बन्धवत्स राजा को उपहार देकर प्रसन्न करता है और कठगत-प्राण वासववत्सा को प्राप्त कर कथा को साँप की तरह गति और किसलय के साथ आगे बढ़ाता है।

(६) प्रेमाधिक्य के कारण वियोग की स्थिति में आत्महत्या की विफल चष्टा

नायक या नायिका जब एक-दूसरे से बिछड़ जाते हैं, तो वे प्रेमाधिक्य के कारण आत्महत्या करने की विफल चेष्टा करते हैं। इस कथानक कड़ि का प्रयोग हरिभद्र ने समराइचक कहा में नायक के बिछड़ने पर नायिका द्वारा और नायिका के बिछड़ने पर नायक द्वारा कराया है। सप्तम भव में शांतिमती सेनकुमार के न मिलने पर अशोक वृक्ष की डाल से लटक कर आत्महत्या की चेष्टा करती है। वह जन देवता को सम्बोधन करती हुई कहती है—“जन देवता! मैंने आर्यपुत्र के अतिरिक्त अन्य किसी का मन से भी चिन्तन नहीं किया है, अतः आर्यपुत्र मुझे अगले भव में भी वति के रूप में प्राप्त हों। इस प्रकार कहकर वह फाँसी लगाती है, पर गाँठ खुल जाने से वह गिर जाती है और मूर्छित हो जाती है। पंचम भव की कथा में सनत्कुमार बिलासवती के बिछोह से घबड़ाकर आत्महत्या करना चाहता है, पर विद्याधर के सहयोग से वह अपने संकल्प से विरत हो जाता है। इस प्रकार हरिभद्र ने इस कथानक कड़ि द्वारा निम्न कथातत्त्वों की सिद्धि की है:—

- (१) आन्तरिक विचार धाराओं को यथातथ्य रूप देना।
- (२) भावों को आत्मनिष्ठ न बनाकर संप्रेषणीय बनाना।
- (३) कथा को नयी दिशा की ओर मोड़ना।
- (४) घटनाओं को सक्रिय और सजीव बनाना।
- (५) कथा में गति धर्म की तीव्रता।

(७) अन्य के द्वारा प्रिया का प्रसादन करने देख प्रिया का स्मरण और प्रभाव।

मनुष्य की कुछ भावनाएँ अन्य व्यक्तियों को कार्य करते देखकर उद्बुद्ध होती हैं। जब कोई अपनी प्रिया के पास एकान्त में प्रेमसंलाप करता है या कड़ी हुई मानिनी नायिका का प्रसादन करता है, तो देखनेवाले व्यक्ति को प्रिया का स्मरण हो जाना स्वाभाविक है। यह स्मरण कथानक कड़ि जन गया है। हरिभद्र ने इसका प्रयोग छःठे भव की कथा में किया है। रेविल को नागलता मण्डप में अपनी कुपित प्रिया को प्रसन्न करते देख धरण की लक्ष्मी का स्मरण हो जाता है और उसके निम्न कार्यों का चिन्तन कर उससे और अधिक विरसित हो जाती है।

(८) सुन्दरी नायिका की प्राप्ति में बाधक धर्म का परिवर्तन

प्राकृत कथाओं की यह सर्वमान्य और प्रचलित कड़ि है। इसका प्रयोग पुराण और कथा कौबों में अनेक स्थलों पर मिलता है। नायक किसी सुन्दरी को देखकर मग्न हो जाता है, वह उसके साथ विवाह करना चाहता है। जब याचना के लिए सुन्दरी के पिता के पास जाता है तो पिता यह कहकर इन्कार कर देता है कि मैं विधर्मी की कन्या नहीं दूंगा। फलतः नायक अपनी कुल परम्परा से चले आये धर्म को छोड़ नायिका के धर्म को धारण कर लेता है। हरिभद्र ने इस कथानक कड़ि का व्यवहार अपनी एक लघुकथा में किया है। एक बौद्धधर्मावलम्बी आचक पुत्र जिनदत्त की सुन्दरी कन्या सुमन्ना के साथ विवाह करना चाहता है, पर जिनदत्त विधर्मी को कन्या नहीं देना चाहता है। फलतः वह बौद्धधर्म छोड़ जैनधर्म धारण कर लेता है^१। इस कथानक कड़ि द्वारा कथा को समकृत किया गया है तथा यह कथानक कड़ि समस्त कथा का आधार भी बन गयी है।

(९) कल्पपादप या प्रियमेलक वृक्ष

प्रेमी-प्रेमिकाओं का जो मिलन तीर्थ होता है, उसका कथाओं या काव्यों की दृष्टि से बहुत महत्त्व है। हरिभद्र ने इस तीर्थ को स्मरणीय बनाने के लिए उक्त कथानक कड़ि का प्रयोग किया है। सेनकुमार और शांतिमती का वियोग समाप्त होकर वे अज्ञात नाम वाले वृक्ष के निकट मिलते हैं। दीर्घकालीन वियोग के पश्चात् प्रेमी-प्रेमिका का यह मिलन और उनका यह मिलनस्थल दोनों ही चिरस्मरणीय हैं। अतः वे उस अज्ञात वृक्ष को कल्पपादप या प्रियमेलक मानकर उसकी पूजा करते हैं^२। इस कथानक कड़ि द्वारा हरिभद्र ने कथा को एक नयी दिशा की ओर मोड़ा है। कथा को विवाह के मार्ग से हटाकर प्रसन्नता के मार्ग पर गतिशील किया है।

(१०) नायक को घोखा देकर नायिका का अन्य प्रेमी के साथ अवैध सम्बन्ध

इस कथानक कड़ि का व्यवहार अधिकांश प्राचीन कथाओं में हुआ है। नायिका किसी कारणवश नायक से घृणा करती है और अन्य व्यक्ति से प्रेम करने लगती है। वह अपने प्रेम को स्वीकृत बनाने के लिए नायक की हत्या भी कर देती है। इस प्रकार कथा का घरातल दूसरी ओर को मुड़ जाता है और कथा बिना बल्ल कर दूसरी ओर चलने लगती है। हरिभद्र ने सम्राट्कथकहा में कई स्थानों पर इस कथाकड़ि का प्रयोग किया है। नयमावली सुरेन्द्रवत्त राजा को अपनी बादकारिता द्वारा विश्वास दिलाती है और कुञ्जक के प्रेम में अंधी होकर उस राजा की हत्या कर देती है। धनधी और लक्ष्मी भी इसी कोटि की नायिका हैं। अपने पतियों को काष्ठ देकर अन्य प्रेमियों से प्रेम करती हैं, जिसके फलस्वरूप कथा में तनाव उत्पन्न होता है और कथा आगे बढ़ती है।

(११) स्त्री का प्रेम निवेदन और इच्छा पूर्ण न होने पर खड्ग्यंत्र

पौराणिक कथाओं में इस कथानक कड़ि का प्रयोग प्रचुरता से हुआ है। हरिभद्र के पात्रों में अनंगवती ने सनकुमार के समक्ष इस प्रकार का कुत्सित प्रेम प्रस्ताव रखा है। सनकुमार ने ज्ञान का और सम्मार्ग का उपदेश देकर उसे शांत किया है, किन्तु पीछे

१—जिनदत्तस्तु सुसावगस्तु सुमन्ना नामधृया—६०हा०, पृ० ९३।

२—नृणमेसो रघु सो प्रियमेलजो, कहमजहा एवमेव हवइ—स०, पृ० १८८।

उसने जाल रचकर सनत्कुमार पर बलात्कार का अभियोग लगाया है। महाराज ईशानचन्द्र को अर्जुनवती की बातों पर विश्वास हो जाता है और वे विनयन्तर को बुलाकर सनत्कुमार की हत्या कर देने का आदेश देते हैं। इस प्रकार इस कथानक कृति में कथानक की गतिविधि को निश्चित दिशा में मोड़ा है।

७—कवि कल्पित कथानक रूढ़ियाँ

कथासाहित्य में लेखक कुछ ऐसे साधारण अभिप्राय—भावनर मोटिव्स का प्रयोग करता है, जो कलाकार की अपनी कल्पना की उपज प्रतीत होते हैं। कुशल कथाकार कल्पना का आशय लेकर कुछ मौलिक उद्भावनाएं करता है, जिनकी उपयोगिता कथारस के सृजन के लिए होती है। अद्यपि यह सत्य है कि ये साधारण अभिप्राय भी परम्परा से ही प्राप्त होते हैं। नवीन अभिप्रायों का प्रयोग तो कम ही हो पाता है। हरिभद्र की प्राकृत कथाओं में निम्नांकित इस श्रेणी की कथानक रूढ़ियाँ उपलब्ध होती हैं :—

- (१) सिंहल द्वीप की यात्रा और विपत्ति—भावस्ती को नरेश की कन्या सिंहल द्वीप की यात्रा करती है, यान भंग होने से विपत्ति, पृ० ३९९।
- (२) उजाड़ नगर की प्राप्ति—यान भंग होने पर तटवर्ती उजाड़ नगर में धन पहुंचा।
- (३) जलघान का भंग होना और काष्ठफलक की प्राप्ति द्वारा प्राणरक्षा, स० पृ० २५३, ४०४, ४०८, ४२६, ४४६, ५४०।
- (४) चित्रदर्शन या गुण अन्वेष द्वारा आकर्षण—गुणचन्द्र रत्नवती के चित्र को देखकर आकर्षित होता है।
- (५) नगर के स्त्री-पुरुषों के सामान्य वर्णन, ९, ७५, १६२, २३४।
- (६) राजसभा में आश्चर्योंत्पादक वस्तु के सम्बन्ध में प्रश्न १/४५।
- (७) शरदोत्सव, वसन्तोत्सव की तैयारियाँ और इनमें नायक-नायिका का दर्शन, २/७८-७९।
- (८) विपरीत परिणाम—प्रतिनायक नायक को मारना चाहता है, पर स्वयं मर जाता है।
- (९) जंगली हाथी का अनुधावन और अभीष्ट की प्राप्ति—हाथी से रत्ना करने के लिए धनदेव बड़ के वृक्ष पर चढ़ता है और वहाँ रत्नावली पाता है।
- (१०) यात्रा के समय विचित्र वृक्ष और विरचित—अजगर कुरुर को, कुरुर साँप को और साँप मेड़क को भक्षण कर रहा था, इस वृक्ष से विरचित।
- (११) संयोग और भाग्य की योजना—अनन्वेष को मरने के लिए समुद्र में डाला, पर काले जल द्वारा व्याधि का निवारण, पृ० २५३।
- (१२) विरोधी शत्रु को कार्यसिद्धि के लिए मित्र बनना—आलिनी, शिशिकुमार को मित्र बनाकर हत्या करती है।
- (१३) अकस्मात् उपकारी की प्राप्ति—कापालिक के वेश में महेश्वरवत्स का मिलन।
- (१४) चित्रपट द्वारा बरान्वेषण, पृ० ७४३।
- (१५) रहस्योद्घाटन—अर्जुन के मरने का रहस्य बारह वर्ष के बाद पुरन्धर द्वारा उद्घाटित, सुसंगतता का रूप धारण करने वाली व्यन्तरी का भीतरापी की प्रतिमा के उत्सवण द्वारा उद्घाटित।

८—शरीर वैज्ञानिक अभिप्राय

कुछ कथानक रुढ़ियां ऐसी हैं, जिनके शरीर वैज्ञानिक तथ्य हैं—जैसे गनिमी की बोहव कामना। यह एक वैज्ञानिक और अनुभवसिद्ध तथ्य है कि गनिमी स्त्री के मन में असाधारण वस्तुओं के खाने की इच्छा उत्पन्न होती है, उसके शरीर में कुछ तत्त्वों की कमी रहती है, जिनकी पूर्ति के लिए उसके मन में विविध अस्वाभाविक वस्तुओं को खाने की इच्छा उत्पन्न होती है। गनिमी स्त्री का आदर अधिक किया जाता है, इसलिए उसकी समस्त कामनाओं की पूर्ति की जाती है। इसी वैज्ञानिक तथ्य के आधार पर हरिभद्र ने अपनी प्राकृत कथाओं में निम्नांकित इस श्रेणी की रुढ़ियों को स्थान दिया है:—

(१) बोहव—यह अत्यन्त प्रिय कथानक रुढ़ि है। हरिभद्र ने इसका प्रचुर मात्रा में व्यवहार किया है। द्वितीय भव की कथा में श्रीकान्ता को अभयदान, तीर्थाटन आदि का बोहव उत्पन्न होने की बात कही गयी है। तृतीय भव की कथा में जालिनी को समस्त प्राणियों को आनन्दित करने, देवायतनों की पूजा करने एवं धर्म संलग्न तपस्वियों की परिचर्या करने का बोहव उत्पन्न होता है। द्वितीय भव की कथा में कुसुमावली को अपने पति सिंहकुमार की अंतिम भक्षण करने का बोहव उत्पन्न होता है। इस बोहव की रुढ़ि द्वारा कथानक को चमत्कृत करने के साथ कथा में गतिशीलता भी उत्पन्न की गयी है।

(२) शारीरिक लक्षणों द्वारा भविष्य निरूपण—जब नायिका अपने प्रिय के किसी कठिनाई में पड़ जाने के कारण घबड़ा जाती है, उस समय कोई आचार्य उसके शारीरिक लक्षणों के निरूपण द्वारा उसे धैर्य बंधाती है और कहती है कि तुम्हारे अंगों की यह आकृति ही तुम्हारे अर्बन्ध की सूचना देती है। आठवे भव में रत्नवती को सुसंगता गनिमी उसके स्वर एवं शारीरिक लक्षणों द्वारा धैर्य देती हुई उसके स्वर्ण भविष्य की सूचना देती है।

(३) पुत्र-प्राप्ति के लिए वरदान की कामना—श्रीदेवी ने वरदान प्राप्त किया।

(४) किसी अवसर विशेष पर शिरोवेदना—यह कथानक रुढ़ि बहुत प्रिय है।

हरिभद्र ने गुणसेन की शिरोवेदना द्वारा अग्निशर्मा की पारणा में विघ्न दिलाया है। यह कथा को गति प्रदान करती है।

(५) भयंकर व्याधि को दूर करने के लिए अदृश्य सहायता की प्राप्ति—अहंदास को भयंकर व्याधि उत्पन्न हो जाती है, उसके श्मशान का उपाय बंधों के पास नहीं। अतः अदृश्य शक्ति आकर सहायता करती है। यह कथानक रुढ़ि दकती हुई कथा को आगे बढ़ाती है।

९—सामाजिक परम्परा, रीति-रिवाज और परिस्थितियों की द्योतक रुढ़ियां।

समस्त कथानक रुढ़ियां सामाजिक और सांस्कृतिक परिस्थितियों से उत्पन्न होती हैं। कथा में चमत्कार एवं अन्य गुणधर्म उत्पन्न करने के साथ-से अपने समय की सामाजिक और सांस्कृतिक स्थिति पर पूरा प्रकाश डालती हैं। हरिभद्र की प्राकृत कथाओं में इस श्रेणी की निम्न कथानक रुढ़ियां उपलब्ध हैं:—

(१) मानव बलिदान—हरिभद्र ने बतलाया है कि कालसेन देवी को प्रसन्न करने के लिए मानवबलि देने का प्रवन्ध करता है। उसके अनुचर मनुष्यों को पकड़ कर लाते

है। इन व्यक्तियों में धरण भी एक है। ममोरचरत की बलि करते समय वह जबड़ा जाता है, अतः धरण उससे याचना करता है कि आप इसे छोड़ दीजिए और इसके बदले में मेरा बलिदान कीजिए। कालसेन तत्काल अपने उपकारी को पहचान लेता है और वह धरण की सहायता करता है। इस कथानक रुद्रि द्वारा तीन बातें सिद्ध होती हैं:—

(१) बलिदान की प्रथा का विरोध।

(२) नायक का चरित्रोत्कर्ष।

(३) परहितार्थ स्वयं कष्ट सहन करना।

(२) परहितार्थ स्वयं कष्ट सहन करना—इस रुद्रि का प्रयोग पाँचवें और छठवें भवों की कथाओं में हुआ है। जयकुमार विजय को सुख देने के लिए स्वयं अनेक कष्ट सहन करता है। इसी प्रकार धरण स्वयं करोड़ों प्रकार की विपत्तियाँ सहकर अपनी धोखेबाज पत्नी को प्राणरक्षा के लिए साँस, रक्त तक का दान कर देता है।

(३) स्वामिभक्त सेवक, स्नेही मित्र और प्रत्युपकारी की योजना—इस कथानक रुद्रि का व्यवहार, हरिभद्र ने प्रायः प्रत्येक भव की कथा में किया है। सनत्कुमार का विभावसु मित्र द्वितीय प्राण था। कालसेन और भौर्य चाण्डाल जैसे कुतन्त्र व्यक्ति भी कथा को पर्याप्त गतिशील बनाते हैं।

(४) सांकेतिक भाषा—इस कथानक रुद्रि का प्रयोग हरिभद्र ने एक लघु कथा में किया है। कथा में बताया गया है कि एक धनिक की बहू नदी में स्नान करने के लिए गयी, उसे देखकर एक मूबक बोला—“नाना तरंगों से सुशोभित यहाँ नदी बुझी सहित नमस्कार करती है।” स्त्री ने उत्तर दिया—“नदी का कल्याण हो।” इस प्रकार सांकेतिक भाषा के प्रयोग द्वारा कथा की गतिशील बनाया है।

(५) कुलटाओं की अनेक प्रवृत्तियाँ—इस कथानक रुद्रि का प्रयोग हरिभद्र की अनेक लघुकथाओं में पाया जाता है। एक कथा में बताया है कि एक धनिक की भार्या किसी अन्य व्यक्ति से प्रेम करने लगी। अतः उसने अपने पति को गाड़ी में अंड के लेंड्रा भरकर बंधने भेज दिया। उज्जयिनी में पहुँचने पर मूलदेव की बालाकी से उसने उन लेंड्रों को बेचा और पत्नी के चरित्र से अवगत हो, उसे सुधारा। हरिभद्र ने “नारी बुद्धि कौशल”, शीर्षक कथा में धनिक और राज परिवार की कुलटाओं का कथानक रुद्रियों के रूप में उल्लेख किया है।

(६) गणिका द्वारा बरिद्र नायक को स्वीकार करना और अपनी माता का तिरस्कार—हरिभद्र की एक कथा में आया है कि प्रसिद्ध गणिक देवदत्ता ने धनिक अचल का त्याग कर अपनी माँ की अवहेलना कर मूलदेव को अपनाया।

(७) शरणागत की रक्षा—यह हरिभद्र की अत्यधिक प्रिय कथानक रुद्रि है। समराइचकहा में इसका कई स्थलों पर प्रयोग आया है। नौर्य चाण्डाल को धरण शरण देता है, सनत्कुमार और की शरण देता है तथा सनत्कुमार का पिता वीरमदेव को शरण देता है और वीरमदेव एक बोर को। शरण देनेवालों को अनेक कष्ट सहन करने पड़ते हैं, जिनके कारण कथा में गति जाती है, पर शरण देनेवाले अपने प्रण पर रहते हैं।

१—द० हा०, पृ० १९३।

२—वही, पृ० ११४।

३—वही, पृ० १९३-९४।

विपन्न नायक के लिए अकस्मात् सहायक की प्राप्ति ।

धरम के कंठगत-प्राण रहने पर रत्नद्वीप से हेमकुण्डल जाता है और उसे व्यन्तरी ? बंगुल से छुड़ाकर बचाता है ।

१०—आध्यात्मिक और मनोवैज्ञानिक रुढ़ियाँ

हरिभद्र एक सन्त हैं । अतः इन्होंने अपनी प्राकृत कथाओं में आध्यात्मिक और मनोविज्ञान सम्बन्धी अनेक रुढ़ियों का उपयोग किया है । यह सत्य है कि भारतीय संस्कृति का मूलधार आत्मा का अस्तित्व है तथा अन्तर्मात्र और कर्मफल की अनिवार्यता में विश्वास करना भी आवश्यक है । इस वर्ग की प्रमुख कथानक रुढ़ियाँ निम्न हैं :—

- (१) संसार की कठिनाइयों से संतप्त नायक को केवली या गुरु की प्राप्ति—समराइच्छकहा के प्रत्येक भव में ।
- (२) आचार्य या गुरु से निर्बेद का कारण पूछना ।
- (३) पूर्वभवावली कथन ।
- (४) निदान का कथन, पृ० ५४ ।
- (५) कथाक्रम में धर्म के स्वरूप और ज्ञानप्राप्ति की जिज्ञासा—प्रायः सभी भवों की कथा में ।
- (६) सम्यक्त्व प्राप्ति का कारण जानना—राजा अरिमर्दन ने अवधिज्ञानी मुनि जयर गुप्त से सम्यक्त्व प्राप्ति का कारण पूछा—उत्तर में भवावली कथन ।
- (७) अस्तंभ बात का कारण जानने की इच्छा—नारियल के वृक्ष की जड़ पर्वत से फूटकर नीचे क्यों गयी है ? उत्तर में अवान्तर कथा जाल ।
- (८) वैराग्य प्राप्ति के निमित्तों की योजना—इबैत केश, शबदर्शन, रोगी व्यक्ति का दर्शन और बुढ़ व्यक्ति का दर्शन—वैराग्य बुद्धि में सहायक है । हरिभद्र ने सुरेन्द्रवत्स राजा को “जाब आगमो में पलियच्छलेण धम्मद्वयो” द्वारा विरक्त किया है । कुमार समराहित्य को अन्य शेष तीनों ही निमित्त विकलाई पड़े हैं । जिससे उसका वैराग्य भाव दृढ़ हुआ है ।
- (९) केवलज्ञान की उत्पत्ति के समय विभिन्न आचरणों का दर्शन—समराइच्छकहा के सभी भवों में जहाँ भी केवलज्ञान की उत्पत्ति का वर्णन है, वहाँ पुष्पी खंचल हो जाती है, सुगन्धित धाम चलने लगती है । पशु अपना स्वाभाविक चरभाव भूल जाते हैं, समस्त शत्रुओं के फल-पुष्प एक साथ प्रकट हो जाते हैं, पशु-पक्षी सभी प्रमूढित हो जाते हैं और सर्वत्र आनन्द तथा प्रसन्नता की लहर बीड़ जाती है ।
- (१०) जातिस्मरण—पूर्वभवा का स्मरण होवे से पात्र की जीवन धारा ही बदल जाती है । सर्वत्र इस कथानक रुढ़ि का प्रयोग हरिभद्र की प्राकृत कथाओं में पाया जाता है ।
- (११) जन्म-जन्मान्तरों की शृंखला तथा एक जन्म के शत्रु का अगले जन्म में भी शत्रु के रूप में रहना—समराइच्छकहा के सभी भवों की कथा में यह रुढ़ि व्यवहृत है ।
- (१२) तपस्या के समय में उपसर्ग और उनका जीतना—इसका भी व्यवहार प्रायः सर्वत्र हुआ है ।

इस प्रकार हरिभद्र ने कथानक रुढ़ियों का प्रयोग कर अपनी कथाओं को सरल, पतिलील, चमत्कारपूर्ण और प्रभावोत्पादक बनाया है ।

सप्तम प्रकरण

भाषा-शैली और उद्देश्य

१—भाषा शैली

भाषा मनोभावों और विचारों का बहान करती है और शैली उन मनोभावों और विचारों में संगति स्थापित करती है। इसी कारण आलोचक भाषा को फूल और शैली को सुगन्ध की उपमा देते हैं। भाषा मनोभावों और विचारों की अभिव्यञ्जना करती है तो शैली उन अभिव्यक्त भावों और विचारों में सौन्दर्य स्थापित करती है। तात्पर्य यह है कि शैली उस अभिव्यक्ति प्रणाली का नाम है, जिसके द्वारा कोई रचना आकर्षक, मोहक, रमणीय और प्रभावोत्पादक बनायी जाय। अच्छी-से-अच्छी बात भी अनगढ़ शैली में रमणीय प्रतीत नहीं होती है। अतः शैली का किसी भी कृति में अत्यधिक महत्त्व है।

शैली के दो उपादान तत्त्व हैं—“वाङ्मय और आन्तरिक”। वाङ्मय के अन्तर्गत ध्वनि, शब्द, वाक्य, अनुच्छेद, प्रकरण और चिह्न आते हैं। आन्तरिक में सरलता, स्पष्टता और प्रभावोत्पादकता परिगणित हैं।

हरिभद्र ने अपने विचारों और भावों को अभिव्यक्त करने के लिये जिस भाषा शैली को अपनाया है, वह पंडितों की अपेक्षा सुसंस्कृत श्रोताओं के लिए है। बच्ची और बाण ने राज सभा के लिए लिखा है, पर हरिभद्र ने सुसंस्कृत पाठकों के लिए। गद्य में जैन महाराष्ट्री में शौरसेनी का पुट डेकर एक नया संयोग उपस्थित किया है। इनकी शैली में शब्द और अर्थ, भाषा और भाव का दबिरे सामंजस्य लक्षित होता है।

इनकी शैली को सुभग और मनोरम बँदोर्षी शैली कह सकते हैं। वर्णन प्रणाली सरल और प्रसादिक है। भाषा को अलंकारों के आडम्बर से बिज्र-विजिज्र बनाने का प्रयास कहीं नहीं दिखलाई पड़ता। गद्य में अपनी विशिष्टता है। इनका गद्य न तो सुबन्धु के समान “अत्यन्त इल्लेबमय” है और न बाण के समान “सरसस्वरवर्णय” से सुशोभित ही। वाक्य प्रायः छोटे-छोटे हैं। वाक्य बिग्यास में भी आयास कहीं नहीं है। संक्षेप में इनकी शैली में स्पष्टता, रस की सम्यक् अभिव्यक्ति, शब्द बिग्यास की आवश्यकता तथा कल्पना की उर्ध्वरता पायी जाती है। इनकी शैली में निम्न दोषों का अभाव है :—

- (१) अनिवारित, जटिल और लम्बे वाक्यों का प्रयोग,
- (२) विभिन्न शब्दों द्वारा एक ही भाव की पुनरुक्ति,
- (३) अनावश्यक और अनुचित शब्दों का प्रयोग,
- (४) शब्द अथवा वाक्य में अर्थ-स्पष्टता का अभाव,
- (५) आडम्बर,
- (६) पाण्डित्य प्रदर्शन की चेष्टा,
- (७) विचारों की असम्बद्धता।

गुणों की दृष्टि से अभिव्यञ्जना के दबि, अनुकूल, स्वरसपूरता और यथार्थता ये चारों गुण पाये जाते हैं। अभिव्यञ्जना में दबि होने पर परिमार्जित भाषा का व्यवहार किया जाता है। समराइचकहा में शब्द और वाक्य नये-मुले हैं। जहाँ नगर, जन,

सभा आदि का वर्णन प्रस्तुत किया जाता है, वहाँ वाक्य कुछ लम्बे हो जाते हैं और जहाँ मात्र कथानक का विस्तार दिखलाया जाता है, वहाँ वाक्य छोटे रहते हैं। उपवेश या धर्मोत्पत्ति के निरूपण के समय भाषा सरल, स्वच्छ और प्रभावोत्पादक होती है। अभिप्राय यह है कि वर्णन के अनुसार परिभाषित भाषा का प्रयोग हरिभद्र की विद्युत्ता है। अनुक्रम का अभिप्राय यह है कि भाषा में बोधगम्यता है। हृदय और अस्तिष्क में आनन्द का उद्वेग करने के लिए भाषा-शैली में विविधता का प्रयोग करना स्वर मधुरता के अन्तर्गत आता है।

एकरसता का रहना एक दोष है, पाठक एक ही शैली का आस्वादन करते-करते ऊब जाता है। हरिभद्र की शैली की विविधता कृति आस्वादन में रुचि उत्पन्न करने के लिए बहुत बड़ा गुण है। रचना में विचारों के अनुरूप भाषा का प्रयोग करना यथार्थता गुण कहलाता है। एकाग्र उदाहरण देकर हरिभद्र के उक्त वर्णों को स्पष्ट किया जायगा। रत्नगिरि पर्वत के रम्य निवासस्थान का वर्णन करते हुए कहा है—

पेच्छन्तो य इदरदरिभन्दिभामलमणिभित्तिसंकन्तपडिमावलीयणयकुबियपसायण-
सुपवद्वयमनाहियकुबियवियद्वसहियनोहसियमुदसिद्धगणासगाहं, कथ्यइ य पयारचलिय-
रबमरिनियरनीहाराभलचन्मऊहनिम्मलुहामचमरचलविकषेवबोइऊजमाणं, कथ्यइ य
नियम्बोवइयवियडघणगज्जियायण्णम्भन्तथुयसडाजालनहयलच्छंगानिमियकमदरियमयणाह-
जियवरावुरिउहेस, अस्त्य सरसघणचन्दनवणुच्छंगविविहपरिहासकीलाणन्दियभयंगमिठुणर-
मणिजं ति। सं० पृ० ६५४८-५४९।

इतिवृत्त वर्णन के अवसर पर भाषाशैली सरल हो जाती है, शब्द अपना अर्थ स्वयं कहने लगते हैं। यथा—

अस्मि इहेव विजए चम्पावासं नाम नयरं। तत्पाइयसमयम्मि सुघणुं नाम गाहावई होत्वा,
तस्स धरिजि वणसिरी नाम, ताण य सोमाभिहाणा अहं सुया आसि। संपत्तोऊवणा य विहा
तत्रयनिरवासिणो नन्दसत्यबाहुपुत्तस्स इहवेवस्स। कम्मो य जेण विवाहो। जहाणुरुवं
विसयसुहमणुहवामो त्ति। सं० पृ० २१०४।

जहाँ परस्पर वार्तालाप का अवसर आता है, वहाँ छोटे-छोटे वाक्यों में भाषा सज्जत हो जाती है। सरलता और स्वच्छता के रहने पर भी वाक्यों में तीक्ष्णता बतमान है। यथा—

एयं सोऊण विम्हिया असोयादी। चिन्तियं च षेहि। अहो विवेगो कुमारस्स,
अहो भावणा, अहो भवविरागो, अहो कयभूया। सब्बहा न ईइसो मुणिजणस्य वि परिणामो
होइ, कि तु दुइं, पिं, अपमाणो दूमेइ एम अच्चे त्ति। चिन्तिऊण जणियं असोएण। कुमार,
एवमेव, कि तु सब्बमेव लोयमगाईयं जणियं कुमारेण। ता अलमिनीए अइपरमत्पचिन्ताए।
न अणासेविए लोयमगे इमीए वि अहिगारो त्ति। सं० पृ० ६८७३।

हरिभद्र की शैली में सरल और मिथ दोनों प्रकार के वाक्य मिलते हैं। सरल वाक्यों में समास का अभाव है अथवा अल्पसमासवाले पद हैं। मिथित वाक्यों में लम्बे समास भी हैं। रस के वर्णन के समय वाक्य सामान्यतः लम्बे और पदार्थों का सजीव रूप उपस्थित करनेवाले होते हैं। हरिभद्र दृश्यों को व्योरेवार उपस्थित करते हैं। व्योरेों की मूर्तरूप देने और उनका सांगोपांग चित्र ब्रह्मा कर देने में सिद्धहस्त हैं। श्रीकान्ता देवी ने स्वप्न में सिंह का दर्शन किया। कवि ने इस सिंह का अव्यय रूप उपस्थित करते हुए लिखा है। सिंह की आकृति का पूरा चित्र सामने आ जाता है। इन पंक्तियों के आधार पर सुन्दर रेखाचित्र बनाया जा सकता है।

निम्नमूर्तिसिंहिसिंहाजालसरिसके मरसडाभारमाधुरो विमलकलित-मभिसिलानिहल-हंस
हारबबलो आभिमलबहुसुपसत्तसौम्यो निम्नकमहासरिसनिम्नमडाओ विमलमनहरबद्धत्वको
अद्वैतभुयमकभाभी सुवट्टिकद्विकद्विकको आभिमयवीहलमदूको सुवट्टिकोसंठाओ कि
महुगा, सम्मंगसुन्दराहिराओ लीहकिसोरयो वयभेनमयूरं वधिसमाओ सि। सं ५० २, ७६।

नाब लीचय की दृष्टि से कवि जहाँ युद्ध भूमि या युद्ध का वर्णन करता है, वहाँ
कठोर ध्वनियों का व्यवहार करता है। उन ध्वनियों के अन्वय से ही रणक्षेत्र की अनुभूति
होने लगती है। भुंगार या किसी मयूर वृक्ष के वर्णन में शब्दों का प्रयोग भी मयूर
ही जाता है। ध्वनि अन्वय मात्र से वृक्ष का अनुमान किया जा सकता है।

समराइच्छकहा में प्रतीकों का प्रयोग और प्रसंगमत्त्व का नियोजन बहु सुन्दर
रंग से युद्धा है। अमूर्तिक और अतीन्द्रिय भावों का साकार चित्रण करने में लक्षक
को पर्याप्त सफलता प्राप्त हुई है।

हास्य और व्यंग की प्रतिभा भी हरिमय में है। वृत्तकव्यान की व्यंगात्मक शैली
को प्रतिरिक्त समराइच्छकहा में भी यथास्थान व्यंग का प्रयोग मिलता है। दशवर्षकालिक
की टीका में उद्धृत लघुकथाओं में कई कथाएँ हास्यरस प्रधान हैं। हिमगुप्ति (६० हा० ५०
८७) कथा में द्वाधन्त व्यंग व्याप्त है। ग्रामीण गाड़ीवान (६० हा० ५० ११८) और
इतना बड़ा लड्डू (६० हा० ५० १२१) में हास्य और व्यंग्य दोनों हैं। कथाएँ इतने
सरल और सरस रंग से लिखी गयी हैं, जिससे पाठक बिना किसी आभास के मनोरंजन
करता चलता है। अस्तिष्क पर जोर नहीं देना पड़ता। य १—

जहा तुम लुट्य मोरगं जगरदारे ठविसा भन एस मोरगो न नीसरइ जगरदारेज . . . ।
६० हा० ५० १२२।

अतः स्पष्ट है कि हरिमय की व्यंग प्रतिभा जन्मजात है। प्रायः अधिकांश कवनों
की उपस्थापना व्यंगात्मक शैली में की गयी है। लघुकथाओं में भी कोमल, ललित
और मयूर भावनाओं की अभिव्यक्ति में ध्वनि लालित्य और भुक्ति-कोमलता विद्यमान
है। उद्धृत और उप भावनाओं की अभिव्यक्ति के अन्तर पर प्रोजपूर्ण ध्वनियों का
प्रयोग हरिमय में सफलतापूर्वक किया है।

समराइच्छकहा में शैली को प्रभावशाली बनाने के लिए अधिकांश के साथ लक्षणा और
व्यंजना के प्रयोग भी मिलते हैं। यहाँ कुछ साक्ष्यिक प्रयोगों की कथा की जाती है।

“मोयाबेह कालकष्टाप्रोएज ममरज्जे सम्मङ्गवर्णाणि” (सं ३० अ० ५० ३१-३२)
में व्यन्मय पद साक्ष्यिक है। यहाँ लक्षणा द्वारा कारागृह बद्ध कन्यीजनो को मुक्त करने
का आदेश दिया गया है। “महम्मगुजरयणभूसिया” (सं ३० अ० ५० १७०) में
गुजरयण शब्द में लक्षणा है। यहाँ पर लक्षणावस्थिति द्वारा गुजरल शब्द रत्नप्रय का
बोध है। “एतावच्छइ रयणी विचम्भमूही” (सं ३० अ० ५० २६५) पद्य में रात्रि
का केशों से रहित चिबर्नमकी होने का कथन मुक्ता में आया है। अतः लक्षणा पर
रात्रि की समाप्ति और प्रातःकाल के होने का अर्थ बोध होता है। इस प्रकार हरिमय
में अध्यायी भाषा शैली को प्रभावोत्पादक बनाने के लिए साक्ष्यिक पदों का प्रयोग मयूर
परिमाण में किया है।

व्यंजक पदों की भी कमी नहीं है। शोम्बेज शर्मा द्वारा राजा गुणसेन के बर्मात्मा
कहे जाने पर अग्निशर्मा उत्तर देता है—“को अजो कम्मपरो” (अ० ५० ४०)
उससे बड़ा कर्मत्मा कौन हो सकता है, जो साधुओं के प्राण खाता है। यहाँ अग्निशर्मा
द्वारा गुणसेन का कर्मत्मा कहा जाना बहुत बड़ा व्यन्मय है। इससे ध्वनित होता है
कि जो साधुओं की हत्या करता है या जो साधुओं के साथ बजाक करता है और उन्हें
कष्ट देता है, वह कैसे कर्मत्मा हो सकता है ?

समराइचकहा में "मेइगितिलयभूय" (सं. डि० अ० पृ० ७५), "रवितुरयचुरागर छिन्न-घणपत्" (सं. डि० अ० पृ० १३६), "पडभाभिभासी" (सं. तु० अ० पृ० १६२), "वारपरिगहो हि नाम निरोसहो बाही" (सं. अ० अ० पृ० ३४२) एवं "असंजायपक्को विय गहउपोयको" (सं. व० अ० पृ० ५००) प्रभृति अनेक व्यंग्यस्थल उपलब्ध हैं। उक्त वाक्यों या सन्दर्भों का अर्थ व्यंजना शक्ति के बिना ग्रहण नहीं किया जा सकता है।

यहां "मेइगितिलयभूय" पद से जयपुर नगर की अछूता और सुन्दरता व्यंजित होती है। मेदनीतिलक शब्द लक्षणा शक्ति द्वारा अछूता की सूचना तो दे सकता है, पर सुन्दरता की सूचना देने की शक्ति नहीं है। व्यंजना शक्ति के आने पर ही नगर की मनोरमता और सुन्दरता व्यक्त होती है।

"तुरयचुरागच्छिन्नघणपत्" से बट वृक्ष की ऊंचाई और सघनता अभिव्यंजित होती है। वह बट वृक्ष इतना उन्नत और विशाल था, जिससे सूर्य के रश्मि में जोते गये घोड़ों द्वारा उसके घने पत्ते छिन्न-भिन्न होते थे। बट वृक्ष की विशालता की अभिव्यंजना इस वाक्य द्वारा बहुत सुन्दर हो रही है।

"पडभाभिभासी" पद से निरहंकारी और प्रेमिल स्वभाव होने की सूचना मिलती है। इस पद में अहंभाव की पराकाष्ठा के अभाव को व्यंजित करने की पूर्ण क्षमता है। जो विनोत और सन्ध होगा, वही प्रथम वात्सलाय करे वाला हो सकता है। अहंकारी व्यक्ति प्रथम स्वयं वात्सलाय नहीं कर सकता है, जब कोई बातचीत करना शुरू करता है तभी वह अपनी वात्सलाय प्रारम्भ करता है। अतः पडभाभिभासी से अभाव होने पर भी नम्र होने की व्यंजना प्रकट होती है।

"वारपरिगहो" पद में विवाह को निरीदधि व्याधि कहना व्यंजना द्वारा संसार बन्धन का कारण बतलाना है। यह सत्य है कि विवाह के कारण पुरजन-परिजन के प्रति भयता जाग्रत होती है और यही समता बन्धन का कारण है। विवाहित व्यक्ति ही गृहस्थी चलाने के लिए प्रारम्भ, परिग्रह का संन्य करता है। अतः संसार-न्याय करने में वह प्रबल निमित्त के मिलने पर भी समर्थ नहीं हो पाता है। आचार्य हरिभद्र ने उक्त सन्दर्भ में विवाह को निरीदधि व्याधि कहकर उसे संसारबन्धन का प्रबल कारण व्यक्त किया है।

"असंजायपक्को" सन्दर्भ में असंभव कार्य को सम्पन्न करने की अभिव्यंजना है। अतुल्यभाव को क्या म पत्नी ति की हत्या करना चाहती है और बाण्डाल को उसपर क्या प्राती है। यह भी एक सुन्दर व्यंग्य स्थल है। इसी अब की कथा में "पलियच्छलेज धम्मदूषी" (सं. अ० अ० पृ० २८६) में श्वेतकेशों द्वारा विरक्त होने की सूचना दी गयी है। यहां धर्मव्रत पद क्षमणधर्म के प्रेरक के रूप में प्रयुक्त है। "भरजम-इवो" (सं. अ० अ० पृ० २२७) द्वारा मृत्यु की अनिवार्यता अभिव्यंजित की गयी है। इसी प्रकार "न एस कम्मबाण्डालो, किन्तु जाइबाण्डालो" में आचरण की महत्ता अभिव्यंजित है। पक्षों में धर्मकार रहने से अनेक स्वार्थों पर सुन्दर व्यंजनाएं निहित हैं। आचार्य हरिभद्र सूरि ने व्यंजक पदों द्वारा अपनी भाषा-शैली को नुकीला बनाया है। पाठक के ऊपर इन पदों का स्थायी और सुख प्रभाव पड़ता है। इसमें सन्देह नहीं कि हरिभद्र की भाषाशैली लाक्षणिक और व्यंजक पदों से परिपूर्ण है।

यह सत्य है कि हरिभद्र की शैली में विद्युत् के समान अपनी ओर खींचने की शक्ति विद्यमान है। चित्त की गरिमा और बहुल उल्लेखों की भरमार शैली में अपूर्व आश्चर्य उत्पन्न करती है। वे जिस प्रसंग या सन्दर्भ को उपस्थित करते हैं, उसका

पूर्ण चित्रांकन कर देते हैं। जहाँ तक कथा का प्रसंग है, वहाँ तक हरिभद्र की शैली में पूरा प्रवाह है। पर उपदेश या धर्मतत्त्व का जब विवेचन आरम्भ करते हैं, उस समय इनकी शैली पारिभाषिक शब्दावली से इतनी अधिक बोझिल हो जाती है, जिससे धर्मशास्त्र के ज्ञाता व्यक्तियों का मन भी ऊबने लगता है। जैनधर्म का संशोषण मानचित्र समराइचकहा में उपलब्ध होता है। अद्यान्तर कथाओं में आचार्य उपदेश देने लगता है और उसी उपदेश के माध्यम द्वारा कथानक को आगे बढ़ाना साधारण पाठक के लिए अवश्य दुर्गम्य है। शील निरूपण के अवसर पर नीम-शाका पद्धति द्वारा प्रतिनायक के नीच स्वभाव और नायक के उन्नत स्वभाव का चित्रण कर शैली को बहुत प्रभावक बनाया है। इस विपरीत पद्धति द्वारा संस्कार विगलित होकर मनोवशा तक पहुँच जाते हैं। पाठक लेखक द्वारा कही गयी बात का यथार्थ अनुभव करने लगता है।

समराइचकहा में सरल शैली, गुम्फितवाक्य शैली, उक्ति प्रधान शैली, अलंकृत शैली और गूढ़ शैली इन पाँचों शैलियों का प्रयोग हुआ है। एक क्रियावाले वाक्यों के साथ धनक क्रियावाले वाक्य भी उपलब्ध हैं। एक और लेखक "पट्टाभियं च से नामं वद्वज्जोति। पतो अण्णगज्जसंतावागारयं विसायेवो अजोव्वणं। असमंजसं च ववहरिउमारदो। अन्नया गहिओ जत्तमुहे। उवणीओ राइओ समरभासुरस्स। समाणतो जज्जो।" (सं. तु० अ० पृ० १८४), जैसे एक क्रियावाले सरल वाक्यों का प्रयोग करता है तो दूसरी ओर—"इओ य तो सत्थवाहुपुतो पडणसमणन्तरमेव समासाइयपुव्वनिअबोहि-त्थफलणो सत्तरत्तेण समुत्तरिऊण सायरं लवणजलसेवणविगयवद्दी संपतो तीरभायं"—(सं. अ० अ० पृ० २४३) जैसे गुम्फित वाक्य मिलते हैं। लम्बे-लम्बे समास वाले बोधकाय वाक्य भी इसी गुम्फित शैली के अंतर्गत आते हैं। यह सत्य है कि हरिभद्र ने इस प्रकार की शैली का प्रयोग कम ही स्थलों पर किया है। इस शैली का एक उदाहरण उद्धृत किया जाता है।

—हरपडिगाहं उत्तम्बियसुरहिक्कुसुमवामनियरं कज्जमयमहमहेन्तबुधधियाउलं पज्जलियविइत्तपूमवत्तिनिबहं चडुलकलहसपारावपमिहुणतोहिं चिरइयकप्परबोडयसभा-हत्तम्बोलपडलयं वट्टियविलेवणपुणविहिह्वायापणनिमित्तमणिबट्ठयं सुरहि व्वासाभरियमणो-हरोवणीयकणयकज्जोलं तप्पियवरवाक्णीसुरहिक्कुसुमसंपाडयमयणपूरं रईए विव सपरिवाराए नयणावलीए समद्धासियं वासणंहंति।—सं. अ० अ० पृ० २६२।

अलंकृत शैली के सन्दर्भों में अलंकारों का सहारा लेकर भावा को सजस्त बनाया गया है। उपमाओं, रूपकों और उत्प्रेक्षाओं ने शैली को मात्र अलंकृत ही नहीं किया है, बल्कि रसानुभूति या कथारस के आस्वादन में सहयोग प्रदान किया है। यह शैली पाठकों का मनोरंजन कराती हुई गतिशील होती है। हरिभद्र ने अनुप्रास और मृदुलता द्वारा ललित ध्वनि लहरियों को उत्पन्न किया है। अतः हरिभद्र की अलंकृत शैली की एक विशेषता वर्णमाधुर्य उत्पन्न करना भी है। इसके द्वारा कथाप्रवाह बड़ी तेजी से आगे बढ़ता है और नीरस वर्णन भी सरस प्रतीत होने लगते हैं। यथा—

“सागयं रश्मिरहित्यस्स कुसुमचावस्स, इह उवविसड महानुभावे”। तथो सो सपरिओलं ईत्ति विहत्तिऊण—“आस्ति य अहं एत्तिवं कालं रश्मिरहिओ, न उण सपयं” ति मणि-ऊण मुवविट्ठो।—सं. छि० अ० पृ० ८०।

यों तो अलंकरण शैली महाकाव्यों की होती है और अलंकरण के समस्त तत्त्व और मुख महाकाव्यों में प्रमुख रूप से पाये जाते हैं, पर कथा साहित्य में भी अलंकरण का अभाव नहीं है। वर्णनों की सजीब और अलंकृत करने के लिए कथाकार को अलंकारों का व्यवहार करना पड़ता है। अलंकारों के रहने से भाषा भी सजीब और तीव्रपूर्ण हो जाती है।

हरिभद्र ने समराइककहा में लोक व्यवहृत कद्वियों, मुहावरों और सूक्तियों का प्रचुर मात्रा में प्रयोग किया है। लोकोक्तियाँ और मुहावरे वस्तुतः साक्षात्क प्रयोग हैं। पाठक के कान उनसे परिचित रहते हैं। अतः उनके द्वारा अर्थबोध में पूरी सहायता मिलती है। जो बात सामान्य रीति से सीधी भाषा में कही जाने पर नीरस और कभी जान पड़ती है, वही मुहावरेदार भाषा में चमक उठती है। सूक्तियाँ और मुहावरे भाषा पर शान बढ़ा देते हैं और भाषा में एक नया जीवन उत्पन्न कर देते हैं। पर इसका अर्थ यह नहीं है कि बलपूर्वक सूक्ति और मुहावरों की भरमार की जाय। इनका प्रयोग स्वाभाविक रूप से होना चाहिए।

हरिभद्र द्वारा प्रयुक्त कुछ सूक्तियाँ उद्धृत की जाती हैं—

- (१) न व निव्यंकिन्माओ धंगारमुट्टीओ पवन्ति—स० प्र० अ० पृ० २०—
अन्ना से धंगारों की वर्षा नहीं होती है।
- (२) सयलकुवस्तस्वीयभूया अमेत्ती—स० प्र० अ० पृ० ३३ शत्रुता समस्त दुःखों का बीज है।
- (३) न कुण्ड पणईय पियं जो पुरितो विपियं व सत्तुणं, कि तस्स जणणिजोव्वण-
विउडणमेत्तेज जम्मेण—स० प्र० अ० पृ० ३४।
जो हितचियों का प्रिय और शत्रुओं का अनिष्ट करने में समर्थ नहीं है, उसका जन्म लेकर अपनी माता के यौवन को विकृत करना निरर्थक है।
- (४) विविज सन्धिओ हि पुरितो हवन्ति—स० प्र० अ० पृ० ३६। मनुष्य का स्वभाव विविज होता है, निमित्त मिलने से कभी भी परिवर्तित हो सकता है।
- (५) नत्थि अविस्सओ कसायाणं—स० प्र० अ० पृ० ३६। कषाय के विषयों की कहीं भी कमी नहीं है।
- (६) सयलपरिहववीयभूओ एहहयेत्तो वि संगो—स० प्र० अ० पृ० ३८। थोड़ा परिग्रह भी समस्त परिमद—संसार बन्धन का कारण है।
- (७) न मन्वपुष्पाणं गेहेसु वसुहारा पवन्ति—स० प्र० अ० पृ० ३८ पुष्पहीनों के घर में धन की वर्षा नहीं होती।
- (८) कि मलकलंकमुक्कं कणयं भूवि सामलं होइ—स० प्र० अ० पृ० ६०। क्या शुद्ध सोना पृथ्वी में रहने से काला हो सकता है?
- (९) सासयसुहक्कप्पायबेक्कवीयं सम्मत्तं—स० प्र० अ० पृ० ५६। सम्मगधर्शन मोक्ष प्राप्ति के लिए बीज है।
- (१०) न कमलायरं वज्जिय लण्छी अलत्थ अहिरमई—स० द्वि० अ० पृ० ८६। लक्ष्मी कमलाकर को छोड़कर अन्यत्र रक्षण नहीं कर सकती है।
- (११) कुसुमसारं जोव्वणं—स० तृ० अ० पृ० २१४। युवावस्था इस के समान है।
- (१२) तिक्कसाहजमूलं अत्थजायं—स० च० अ० पृ० २४०। धन ही धन्यता साधन का मूल है।
- (१३) इत्थिया हि नाम निवासो बोसाणं—स० च० अ० पृ० २५३। वास्तवामुत्तस्त्री समस्त वेषों की ज्ञान है।
- (१४) किंसेसायासवहुलो गिह्वातो—स० च० अ० पृ० २५५। घर में आसक्त रहना बहुत कष्ट का कारण है।

(१५) ग्रहो माहन्वजालसरितया जीवलोवस्त—स० च० न० पृ० ३४६। यह संसार इन्द्रजाल—जाल के समान है।

(१६) अचिन्ता मन्तसत्ति—स० द्वि० न० पृ० १३२। अमन्त्रशक्ति अचिन्त्य है।

(१७) किं न संभवन्ति लब्धिनिलये सुकमलैस्तु किमशो—स० च० न० पृ० २६८। क्या सुन्दर कमलों में कीड़े नहीं होते ?

(१८) वितहरणं व चरियं बंकविवकं महिलयान्—स० च० न० पृ० ३०५। सर्व की ढेंड़ी-मेढ़ी जाल के समान महिलाओं का चरित होता है।

(१९) लयबाधो न्य भुयंगो—स० च० न० पृ० ३३७। विचलित रहित सर्व।

(२०) न जलं अविबेगशो धर्मं जोष्यन्—स० च० न० पृ० ३५१। युवावस्था अविवेकपूर्ण होती है।

(२१) अवज्ज्ञा इतिवय—स० च० न० पृ० ३६३। स्त्रियां अवध्य है।

(२२) बिरला जानन्ति गुणा बिरला ज्ञपन्ति ललितकथाई। सामान्यपणा बिरला पर-
दुक्खं दुक्खिया बिरला—स० न० पृ० ३७२।

बिरले व्यक्ति ही गुणों को जानते हैं, बिरले ललित काव्य रचते हैं; सम्यास धारण करनेवाले भी बिरले ही होते हैं और बिरले व्यक्ति ही पर दुःख से दुःखित होते हैं।

(२३) कथं तंमिं निम्बरिज्जदुक्खं कथुक्खुएण हियएण।

अथाए पडिब्भं व जंमि दुक्खं न संकमइ ॥—स० प० न० पृ० ३७२।

(२४) अविबेदजणवहुमयं कामाहिलासं—स० प० न० पृ० ३८६।

(२५) विवसन्तिसिद्धमा संजोयविघोषा—स० प० न० पृ० ४०४।

जिस प्रकार दिन के पश्चात् रात्रि और रात्रि के पश्चात् दिन का धामा अनिवार्य है, उसी प्रकार संयोग के पश्चात् वियोग और वियोग के पश्चात् संयोग का होना भी अनिवार्य है।

(२६) सुमिणसंपत्तिमुत्तापो रिहीओ, अमिलानकुसुममिब जणमेत्तरमणीयं जोष्यन्,
विजुविलसियं मिब विट्ठनहुई सुहाई, अणिच्चा पियजणसमागम स्ति।
स० प० न० पृ० ४१७।

स्वप्न में प्राप्त हुई सम्पत्ति के समान ऋद्धि, ताजे पुष्प के समान सज्जन भर रसजीव रहनेवाले दीवन, बिजली की चंचलता के समान सज्जन भर में बिलीन होनेवाला सुख और प्रियजन समागम अनित्य है।

(२७) नत्थि दुक्करं मयजस्त—स० प० न० पृ० ४२१।

कामदेव के लिए कुछ भी दुष्कर नहीं है।

(२८) बुक्कणजणमि सुकयं असुहकयं होइ सज्जनजणस्त।

अहं भुवजस्त विविजं कीरं पि विसत्तणमुवेइ ॥ स० च० न० पृ० ४२४।

दुर्जन के साथ किया गया उपकार उसी प्रकार असुख फल देता है, जिस प्रकार सर्व की बूझ पिलाने पर भी विष ही उत्पन्न होता है।

(२९) अयासकुसुमिगमय—स० च० न० पृ० ४१५। व्यर्थ का कार्य।

- (३०) पञ्चिकूलस्य विहिणी विद्यन्मिर्य—स० व० अ० पृ० ५२२ ।
भाष्य के प्रतिकूल होने पर सभी वस्तुएं विपरीत परिणत हो जाती हैं ।
- (३१) सज्जावनिज्जयं अणाविक्खणीयम्—स० व० अ० पृ० ५५५ ।
जिसके कहने से सज्जा आती हो, उसे योग्य रक्षना चाहिए ।
- (३२) जलणो वि ओप्पइ सुहं पवणो भुयणो य केणइ नएण ।
महिलामणो न ओप्पइ बहूएहि वि नयसहस्सेहि ॥—स० व० अ० पृ० ५५४ ।
अग्नि को मुखपूर्वक ग्रहण कर सकते हैं तथा किसी चतुराई से पवन और सर्प को भी ग्रहण किया जा सकता है, किन्तु सहस्त्रों प्रकार की चतुराई करने पर भी स्त्री के मन को कोई नहीं ग्रहण—बश कर सकता है ।
- (३३) मइरा विद्य मयरायवडुणी जंअ इत्थिया हवइ ति ।—स० व० अ० पृ० ५५४ ।
महिरा के समान मवराराण को बढ़ाने वाली नारियां होती हैं ।
- (३४) सन्तगुणविप्पणासे असन्तदोमुम्भवे य जं दुप्पसं ।
तं सोसेइ समुहं किं पुण हिययं मणुस्साणं ॥—स० स० अ० पृ० ६४६ ।
सद्गुण के विनाश और असद् बोध के उद्भावन में जो दुःख होता है, वह समग्र का मोक्षण कर सकता है, मनुष्यों के हृदय की तो बात ही क्या ?
- (३५) किं करेत्ति हरिणया केसरिकिसोरयस्स—स० स० अ० पृ० ६५६ ।
सिंह शावक का हरिण क्या बिगाड़ सकते हैं ।
- (३६) सुणेज्जाणि सज्जनहिययाणि—स० स० अ० पृ० ६५६ ।
सज्जन हृदय सुप्राण्य होते हैं ।
- (३७) विवेकपूवक उत्साहो ही पुरुषाव ही ।
विवेकपूर्वक उत्साह ही पुरुषाव है ।
- (३८) सुहाहिलासिणा लुं भंओ वि वडिजयव्ओ पमाओ—स० स० अ० पृ० ७२२ ।
सुहाभिलाषी को बोझ भी प्रमाद नहीं करना चाहिए ।
- (३९) अप्पमाओ हि माम, एगन्तियं कम्मजाहिओसहं—स० स० अ० पृ० ७२२ ।
कर्मबन्धन को नाट करने के लिए अप्रमाद ही एकान्तिक रूप से कारण है ।
- (४०) दानसीलतवभावणामओ य विसिट्ठधम्मो—स० न० अ० पृ० ६४३ ।
दान, शील, तप और सद्भावना रूप धर्म होता है ।

सूक्ति वाक्यों का महत्त्व

सूक्ति वाक्यों के प्रयोग से भाषा में लालित्य, भोज और प्रवाह आता है । इनसे भाषा अनुप्राणित होती है और सहज में हृदय में स्थान पा जाती है । रचना में बलकार उत्पन्न करने के लिए सूक्ति वाक्य अत्यावश्यक हैं । भाषाशैली को मधुर, सरल और चट्टीली बनाना सूक्ति वाक्य या मुहावरों का ही कार्य है । सूक्ति वाक्य जनता की बोलचाल की भाषा से आते हैं और ये भाषा के जीवन्त रूप की सूचना देते हैं । किसी भी भाषा में उसकी लोकप्रियता के कारण ही सूक्ति वाक्यों का भीगवैश होता है । ये जनसाधारण की संपत्ति होते हैं ।

साहित्यकार या लेखक अपनी शैली को प्रभावोत्पादक बनाने के लिए ही उस प्रकार के वाक्यों का प्रयोग करता है । अनुठी उक्तियाँ हृदय पर सीधा प्रभाव डालती हैं, जिससे तन्मय को हृदयंगम करने में पाठक की अत्यन्त सुविधा प्राप्त होती है । घटनाक्रम,

कारण-कार्य सम्बन्ध, और कथानकों को तीव्र बनाने में इन सुक्ति वाक्यों का असुलनीय महत्त्व है । विचार और सिद्धान्तों की बड़ी-से-बड़ी बातें सुक्ति वाक्यों द्वारा प्रभाव-शाली और महीन हो जाती हैं । आपसी वार्तालाप या गोष्ठी वार्तालापों का महत्त्व तो महावरों और सुक्ति वाक्यों के द्वारा ही प्रकट होता है । कथन या संवाद में प्रभाव का अंकन बर्तुल उक्तियों या सुक्तियों के द्वारा ही संभव है ।

हरिभद्र की प्राकृत कथाओं की भाषा जैन महाराष्ट्री है । इसमें "य" अति सर्वत्र वर्तमान है । गद्य में शैरसेनी का प्रभाव भी है । देशी शब्दों का प्रयोग बहुलता से पाया जाता है । यहाँ कुछ देशी शब्दों की तालिका दी जाती है । यद्यपि इन शब्दों में कुछ शब्दों की व्युत्पत्ति संस्कृत से स्थापित की जा सकती है, पर मूलतः इन शब्दों की वंशी कहा गया है ।

(१) अहमदुवारं (अविन्त-दुवारं)	२६२	अवसतद्वार—बिना दरवाजा कब किया
(२) अडाल	४४	बलात् दे० ११६
(३) अणक्लो	४५८	अपवाद
(४) अणोरपार	७०	अतिविस्तृत
(५) अत्थाहघा	४५	समाभवन
(६) अन्दुयाधो ..	६४७	शृङ्खला
(७) अप्पुण्ण ..	७०४	पूर्ण दे० ११२०
(८) अन्मा ..	८१	माँ दे० ११५
(९) अयवण	६५१	कुलटा—देशी ना० १११८
(१०) अयड	१३८	कुंआ दे० ११२०
(११) अवयच्छह ..	१३७	फँसाना या प्रसारित करना
(१२) आडियल्लिय	६५६	सुभट
(१३) आडल	३६	आरब्ध
(१४) आसगल्लिओ	४६१, ८३१	आक्रान्त, प्रादुर्भाव
(१५) आल	५२७	मिथ्या, असत् दे० ११७३ अलपक्वो
(१६) आवील ..	३८३	शिरोमूषण या माला
(१७) इक्कण ..	६५	चोर दे० ११८०
(१८) मुक्कोटिठयं ..	७७८	उद्घेष्टित
(१९) उग्घाय० ..	५३०	समूह दे० १११२६
(२०) उड्डिया ..	७१५	वस्त्रविशेष
(२१) उत्तरियं ..	५७६	उठा हुआ
(२२) उप्पक ..	५३१	समूह-राशि दे० १११३०
(२३) उप्पेहड ..	६३८	उद्भव दे० ११११६
(२४) उप्पल	७८५	सूचक दे० ११६० कुर्जन ई
(२५) उत्सुकं ..	३२०	स्तब्ध दे० ११६२ मुदित
(२६) उवरिमुत्तो ..	५६२	उर्ध्वाभिमुख
(२७) उहारा ..	३२३	अन्तुविशेष
(२८) ऊमिणिया ..	६४	प्रोक्षिता—पौक्ष्णा

(२६) श्रीकल ..	६६ तागा-मोतियों के हार का, पाइ० ल० ६०६।
(३०) श्रीलक्ष्य ..	६६ विस्तीर्ण बे० १।१५१
(३१) श्रीयल्लो ..	६२७ पर्यस्त बे० १।१६५
(३२) श्रीलगा ..	७७८ सेवा, भक्ति बे० १।१६४
(३३) श्रीलाय ..	२६० श्वेन-पक्षिविशेष बे० १।१६०
(३४) श्रीवरिय ..	५६४ रासिकुल
(३५) श्रीसकण्य ..	७६ अपसरण या हटना बे० १।१४६
(३६) श्रीहरण ..	७७६ सत्र बे० १।१७४ विनि- पातन
(३७) श्रीहामियं ..	७४२ लघुकृत पाइ० ल० ५३६
(३८) कंकल्लि ..	५३१ अशोक बे० २।१२
(३९) कंसार ..	२२६ कासार, कसार
(४०) कक्कोलय ..	८८ कलविशेष
(४१) कक्काड ..	५६ कठोर बे० २।११
(४२) कक्कोलिय ..	१०० बाली, पात्रविशेष
(४३) कडिज ..	१६ तुलविशेष, पाइ० ल० १२८, कठिज।
(४४) कन्द ..	४ बुड बे० २।५१
(४५) करणिल्ल ..	३७६ सवृक्ष
(४६) कलमल ..	१५४ कुर्गन्वित घंट का मल
(४७) कल्ल ..	४३ कल, पाइ० ल० ६३७
(४८) कल्लोस ..	५२४ शत्रु बे० २।२
(४९) कसम्ब ..	५३१ व्याप्त बे० २।५३
(५०) कुट्टण ..	१५४ कूटना
(५१) कुट्टु ..	७८० कुतहल
(५२) कुणिम ..	१८२ शव, मांस
(५३) कोल ..	१७४ झूकर बे० २।४५ श्रीवा
(५४) कोललिय ..	३०८, ७६३ उपहार बे० २।१२
(५५) कोउरा ..	७०५ कलुवित
(५६) कोसरं ..	५८४ कुजली
(५७) कोलह ..	५५ कोलना
(५८) कोट्टिय्या ..	५६१ द्वारिका, बारी
(५९) गह्वमा ..	५११ कठोरभक्ति बे० २।८२
(६०) गुलुगुलिय ..	४४६, ६४८ हाथी की गर्जना
(६१) गुविल ..	६६१ गहन

(६२) मुंको ..	५५३	मुष्ट अथर्व वे० २।६१
(६३) गोत ..	४६	प्रातः वे० २।६६
(६४) घेप्यह ..	१५२	ग्रह करमा
(६५) घोड ..	५४	घोडा
(६६) घोडि ..	३१०	बहरीफल
(६७) चककलिय ..	७०४	चकीकृत
(६८) चडगर ..	४४३	चमूह
(६९) चडगर ..	३३६, ४७२, ६८३	चाडम्बर
(७०) चमडरा ..	७०३	चर्म
(७१) चरिया ..	३५४	चौरवी
(७२) चिवड ..	१०	चिपटी
(७३) चुडुली ..	२६४	उल्का वे० ३।१५
(७४) चुल्लबप्पो ..	७०६	चाचा
(७५) छज्जिया ..	४०७	पुष्पपान
(७६) छिक्को ..	३२५	स्पर्श वे० ३।३६
(७७) छितर ..	१०, २६०	छीतर, पुराना दूटा सूय
(७८) छोडाविय ..	११४	छुड़ाया
(७९) छोडूज ..	१०६	छोड़कर
(८०) जम्बोलकतमलछो ..	५८७	कुर्गन्धि
(८१) जनाहाकड ..	२३०	अर्धकृतम्
(८२) जोएइ ..	११४	वेचना
(८३) जोसिय ..	१५६	त्यक्त या ध्वस्त
(८४) जक्क ..	५४	बसान—बात से काटना वे० ४।६
(८५) जोम्बलिय ..	३४८	डोल
(८६) डम्पडमाए ..	३१२	घुट घुट की ध्वनि
(८७) डुक्का ..	३०६	प्रभुता
(८८) डिथिय ..	६२१	उपस्थित
(८९) जवज्जा ..	४८४	नमस्या
(९०) रावर ..	१०	कोबल वे० ४।२२
(९१) जुज्जिय ..	७१४	मुजित
(९२) जुज्जो ..	४०५	शमितः वे० ४।२५
(९३) तडकविजो ..	७१८	तडकड़ाना, ज्वाकुल हुना वे० ५।६
(९४) तलिया ..	८०	तलतरी
(९५) तिल ..	४०४	आर्त, पाद० न० ५।११

(६६) सुविद्य	१००	हाथ का आभूषण
(६७) बाजाई० ..	५११	रत्ना
(६८) चिउल्लिया	१६८	स्त्री पुतलिका, गुड़िया
(६९) खेब ..	४३	चोड़ा बे० ५।२६
(१००) कुसुसल्लय .	६६	कण्ठाभरण
(१०१) दोघट्ट ..	६६८	हाथी, पाइ० ल० ६
(१०२) धनियं० ..	११, १०४, ३१७	गाढ़ अधिक बे० ५।५५
(१०३) ब्राह्मविद्यं ..	४५०	चीत्कार
(१०४) धीउल्लिया .	६००	पुतलिका पुतली, मूर्ति
(१०५) मंगरा ..	२४७	संगर
(१०६) नडिग्र ..	३७८	व्याकुलित बे० ४।१८
(१०७) निज्जुहगो .	१२६	गोरव या गवाक्ष
(१०८) नियन्तो ..	१३६	गण्डवृन्
(१०९) नियन्त्रण .	८५	वस्त्र
(११०) नेबत्थो .	७५	वस्त्र, पाइ० ल० ७५।१
(१११) पइसइ	४२६	कीमल
(११२) पच्चोणि ..	३६७, ४७२, ५६४	सम्पुल बे० ६।२४
(११३) पंजोहार .	७७४	आन्यादिप्रवेश
(११४) पयाम ..	३७६	अनुपूर्व बे० ६।६]
(११५) पल्लणइ ..	२७	तैयार करना या चढ़ना, पल
(११६) पल्लोट्ट ..	७०५	पर्यस्त
(११७) पब्बायं .	३०६	स्नान
(११८) पइदो .	६२४	प्रवृत्त
(११९) पाउल ..	७६६	याचक
(१२०) पाण .	५२३	आण्डाल बे० ६।३८
(१२१) पुण्णवत्त ..	३२	आनन्द से हृतवस्त्र बे० ६।५३
(१२२) पोट्ट ..	१५४	पेट बे० ६।६०
(१२३) पोत्त .	३२	वस्त्र
(१२४) पोंगिल्ल ..	२२०	परिपक्व
(१२५) कतलियाणि .	४७४	अमुरंजित या अंगार बे० ६।८३
(१२६) कुंकूम .	२१६	कूड़े-करकट की आग बे० ६।८४
(१२७) कोडइ ..	६७	अलग करना
(१२८) केलुसिऊण .	४३२	सुखा बे० ६।८६, पतन

(१२६) बह्वल	२६०	बैल दे० ६।६१
(१३०) बन्धरिय	३७४	बेंटी
(१३१) बहुरावा	७०३	भृंगाली दे० ६।६१
(१३२) बोगुवारिय	२६१	विभूषित
(१३३) बोग्नि	७२	बारीर दे० ६।६६
(१३४) भसल	२२०	भमर पाइ० ल० ११
(१३५) भीमनवर	२६०	ईषत्
(१३६) महज्जना	११६	अत्रपाल
(१३७) मज्ज	१०,२२	लघु या छोटा दे० ६।११७
(१३८) मज्जला	४८४	काक या क्वाक दे० ६।११४
(१३९) मज्ज	६७	गाँव का भेड़
(१४०) महह	१३६	हज्जा
(१४१) मातुलिंग (मातुलिंग)	१०६	बीजोष
(१४२) रुष्टन्त	१५,७७	रबकरना पाइ० ल० ६२३
(१४३) रोड	७०१	अनावर दे० ७।११ गृह- प्रमाणम् ।
(१४४) लज्ज	२३४	सुन्दर दे० ७।१७
(१४५) लहण	६५६	सावना
(१४६) लुग	६०६	कृत्त, मन्त्र दे० ७।२३
(१४७) लोट्ट	६	लोष्ठ, डोला दे० ७।२४
(१४८) लज्जित	६३	नापित दे० ७।४७
(१४९) लज्जित	४६४	वाटिका
(१५०) लज्जित	७७१	उहृक्ष
(१५१) लज्ज	६४	बल्ल, पाइ० ल० बल्ल ६४७
(१५२) लज्जनाल	४३	लज्जनाल
(१५३) लज्ज	५३०	कोलाहल
(१५४) लज्ज	५१६	पात्रम्
(१५५) लज्ज या लज्ज	६३,३३६	विवाह दे० ७।५५
(१५६) लज्ज	११६	हजिनी
(१५७) लज्जाली (लज्जाली)	७७४	अज्जसो लज्जाली
(१५८) लज्ज	३४	विज्जुटन, लज्ज
(१५९) लज्ज	६४	विज्जजन
(१६०) लज्ज	७३३	अज्ज पाइल ल० २०३
(१६१) लज्ज	३०६	विस्तार दे० ७।३२
(१६२) लज्ज	१३७	लज्जना, प्रहार करना

(१६३) विडिवा ..	६५	अंगुठी
(१६४) विवचक ..	१४७, ५६६, ७७१	वाक्यमय
(१६५) विलिखो ..	५३२, ६१७	लज्जा हे० ७।६५
(१६६) विलम्ब ..	७०३	पतन पाइ० स० ८१०
(१६७) मुक्करियं ..	६६६	शम्भितम्
(१६८) मुष्णे ..	६५६	भीत हे० ७।६४
(१६९) मेनियं० ..	८६४	वचनीय हे० ७।७५
(१७०) मेल्सहल ..	८६१	कीमल हे० ७।६६
(१७१) मोल्साह ..	१०२	अवय
(१७२) संज्वति ..	७७२	तयारी
(१७३) संतिय ..	११५	सम्बन्धी
(१७४) संवामियं ..	३८५	वद्ध
(१७५) सज्जह ..	६४	समान, सवृक्ष हे० ८।६
(१७६) समानिय ..	२६४	म्यान से निकलना
(१७७) समानिय ..	३८३	मुक्त
(१७८) सचराहं ..	७२, ७०१	एकाएक, शीघ्र हे० ८।११
(१७९) सरिया ..	६५	नाला
(१८०) साहब ..	१०८	कहना
(१८१) साहारो ..	५१७	अपकार या सहारा
(१८२) मुक्कतव ..	३१०	अगव
(१८३) सरिल ..	६२३	कसुर
(१८४) सेडिया ..	२४३	लफेब मिट्टी
(१८५) सेलग ..	७०३	नाला हे० ८।५७
(१८६) सोलतागो ..	२१०	सलोवत्रक
(१८७) हक्कुत ..	७४८	उत्प्लिप्त, उत्पाटित, पाइ० स० १४३ ।
(१८८) हल्लिहार ..	७७५	युद्ध
(१८९) हल्लि ..	१५८	हस्त, पाइ० स० ६६५
(१९०) हल्लोल ..	७२	आवाज हे० ८।६४
(१९१) हल्ललव ..	८६१	कीमुक हे० ८।७४
(१९२) हल्लफुलमय ..	७३३	शीघ्रता, हृदय
(१९३) हल्लियं ..	१३६	शीघ्र हे० ८।५६

इस प्रकार हरिभद्र ने सुप्ति, बेसी शब्द, साक्षनिक और अर्थक पदों के प्रयोग द्वारा अपनी शैली को उबारत और गरिमापूर्ण बनाया है । अपने विचारों को प्रभावपूर्ण रीति से अभिव्यक्त करना और उन विचारों से पाठकों को प्रभावित करना हरिभद्र की अपनी विशेषता है । संक्षेप में हम यह कह सकते हैं कि हरिभद्र की शैली में

श्रीक्षिप्य और समृद्धि से दोनों गुण वर्तमान हैं। विषय को सरलता और स्पष्टता के साथ अभिव्यक्त करने में इनकी कला सत्य है। प्रकृतार्थ के परिपोषण में प्रयुक्त कारण-कार्य की शृंखला शैली को ओजस्वी बनाने का कार्य कर रही है।

छन्द विचार

समराइज्यकहा में गद्य के साथ पद्य का भी प्रयोग पाया जाता है। इसके पद्यों में छन्दों की अधिक विविधता नहीं है। केवल गद्या, द्विपदी और प्रमाणिका ये तीन प्रकार के ही छन्द पाये जाते हैं।

गाथा

गाथा तो प्राकृत का सर्वप्रिय छन्द है। इसका व्यवहार सर्वाधिक हुआ है। यह संस्कृत का आर्या छन्द है। इसकी परिभाषा निम्न प्रकार बतायी गयी है :—

पठमं बारह भत्ता बीए अट्ठारहेहि संजुता ।

जह पठमं तह तीघं बहपंच बिहसिआ गाथा ॥

अर्थ—गाथा के प्रथम चरण में १२ मात्राएं होती हैं, दूसरे में १८ मात्राएं, तीसरे चरण में प्रथम चरण के समान बारह मात्राएं और चौथे चरण में पन्द्रह मात्राएं रहती हैं।

समराइज्यकहा में ८-१० पद्यों को छोड़ शेष सभी पद्य गाथा छन्द में लिखे गये हैं। यहाँ उदाहरणार्थ एकाच पद्य उद्धृत किया जाता है।

पेच्छन्ति न संगकयं कुक्कं अवमानयं च लोगाग्रो ।

बोग्गइपडणं च तहा वणवासी सज्जहा वज्जा ॥—स० प्र० अ० पृ० १३

प्रथम चरण “पेच्छन्ति न संगकयं” में ११ मात्राएं हैं, द्वितीय चरण “कुक्कं अवमानयं च लोगाग्रो” में १८ मात्राएं हैं, तृतीय चरण “बोग्गइपडणं च तहा” में १२ मात्राएं और चतुर्थ चरण “वणवासी सज्जहा वज्जा” में १५ मात्राएं हैं।

द्विपदी

द्विपदी छन्द का प्रयोग समराइज्यकहा के द्वितीय अक्ष में एक स्थान पर पाया जाता है। इस छन्द का लक्षण निम्न प्रकार है :—

आइय इहु जत्थ वो पडवहि विज्जह तिजि वणहरं ।

तह पाइवकजुअल परितठवहु विचिहवित्त सुवरं ॥

१—प्रकृत पंक्तम् पृ० ५२, पद्य ५४।

२—वही, पृ० १३३, पद्य १५२।

अर्थ—प्रथम चरण के द्वारम्भ में जहाँ छः मात्रा, अनन्तर दो चतुष्कल, इसके पश्चात् पुनः दो चतुष्कल और अन्त में छः मात्राएँ हों, वह द्विपवी छन्द होता है। अभिप्राय यह है कि द्विपवी छन्द के प्रत्येक चरण में २८ मात्राएँ होती हैं और यह दो चरणों का ही छन्द है। दो चरण रहने के कारण ही इसका नाम द्विपवी पड़ा है। यथा—

अहिण्वने हनिक्मवक्कष्टियनिक्पच्छायवयणिया ।

सरसमुष्णालवलयगासम्मि वि सइ मन्वाहिलासिया ॥—स० द्वि० म० पृ० ८६

इस उदाहरण के द्वारम्भ में “अहिण्वने” में छः मात्राएँ, “हनिक्म” में चार मात्राएँ, “वक्क” में चार, “ष्टियनि” में चार, “पच्छा” में चार और “वयणिया” में छः मात्राएँ हैं। समस्त चरण में कुल अट्ठाइस मात्राएँ हैं। इसी प्रकार दूसरे चरण के द्वारम्भ में छः मात्राएँ, मध्य में पाँच बार चार मात्राएँ और अन्त में एक वीथं है, इस प्रकार कुल २८ मात्राएँ हैं।

दो द्विपवी छन्दों के ही प्रयोग पाये जाते हैं।

१। प्रमाणिका

गाथा और द्विपवी मात्रिक छन्दों के अलावा प्रमाणिका वर्णिक छन्द भी सम्राट्छकहा में प्रयुक्त है। इसकी परिभाषा निम्न प्रकार बतलायी गयी है :—

लघु गुरु निरन्तरा पमाणिका अट्ठक्करा ।

अर्थ—एक लघु के बाद क्रमशः एक-एक गुरु हो, वह आठ अक्षर का छन्द प्रमाणिका है। यथा—

पहाणकायसंगया सुयण्णगण्णगण्णिया

अवायमल्लमण्डिया पइण्णहारवन्धिया ॥

लसन्तहेमसुतया फुरन्तआउहण्णहा ॥

अलन्तकरणकुण्डला जलन्तसीसन्नसणा ॥

इस प्रकार हरिभद्र ने छन्दों के प्रयोग द्वारा अपने पद्यों को मनोरम बनाया है।

२। उद्देश्य

कथा में उद्देश्य वह तत्त्व है, जिसकी मूल प्रेरणा से कथा में कलात्मक प्रयत्न, हस्त-लाघव और विधानात्मक कुशलता का सम्मिश्रण किया जाता है। यह समस्त कथा का वह अन्तिम लक्ष्य है, जिसकी प्राप्ति के लिए कथाकार अपनी कथा में विविध प्रयोग करता है। समाज या व्यक्ति की नाना परिस्थितियाँ, समस्याएँ और उन समस्याओं के समाधान आदि कथा के उद्देश्य बनते हैं तथा इसी उद्देश्य के आविर्भाव पर कथा का कथानक, चरित्र और शैली की अवतारण होती है। उद्देश्य की सिद्धि के लिए कथाकार कथा के रूपविधान में नाना प्रकार के अलंकार, हस्तलाघव और परिवेशों का सुजन करता है।

कथा के चरम उद्देश्य में किसी खास सिद्धांत की स्थापना, मानवता और मानव मत्त्वों की व्याख्या, मनुष्य के शाश्वत भावों, अनुभूतियों और समस्याओं के समाधान निहित रहते हैं। यह सत्य है कि किसी विशेष उद्देश्य के बराबर ही पूरी कथा

प्रतिष्ठित होती है। ऐसी कथाएं अपने ऐकान्तिक प्रभाव में अत्यन्त शक्तिशाली और उत्कृष्ट होती हैं। इनके उद्देश्य विन्तु में कई तत्त्वों का सम्मिश्रण रहता है। सफल कथाकार वही माना जाता है, जो प्रत्यक्ष होकर उद्देश्य को प्रकट करता है, पर जो प्रत्यक्ष उपदेश देने से ता है वह कथाकार के पक्ष से अमृत हो उपदेशक का पक्ष-ग्रहण कर लेता है और उसकी कथा प्रवचन या वार्ता बन जाती है।

कुशल कथाकार जिस विशिष्ट उद्देश्य को लेकर चलता है, वह जीवन के अन्तर्जगत् और बहिर्जगत् दोनों को स्पर्श करता है। इन दोनों क्षेत्रों में वह दृष्टि-सौन्दर्य और हित या उपयोगिता की भावना से ओत-प्रोत रहता है। शताब्दियों में जो मानवता का इतिहास चला आ रहा है, वह केवल स्पृश जगत् के उपकरणों से ही नहीं बना, अन्तर्जगत् का प्रभाव भी उस पर है। उसमें मात्र रूप ही नहीं है, दृश्य भी है। यदि एक ओर अन्तर्जगत् की भाँति बाहुल्यता है, तो दूसरी ओर प्रेम की विबुध सीपी में मानवता का मोती भी है। अतएव कथाकार रागभावों की अभिव्यञ्जना के साथ किसी विशेष उद्देश्य को प्रकट करता है। बिना उद्देश्य के कथा का निर्माण नहीं हो सकता है। कथाकार कल्पना से प्रसूत मानव-जीवन के ध्विष्ट हुए व्यापक सत्य की भव्य और विशाल अभिव्यञ्जना किसी विशेष उद्देश्य से ही करने में समर्थ हो सकता है। जीवन और जगत् का मार्मिक चित्रण लोद्देश्य ही संभव है। इसी कारण कथा का अन्तिम तत्त्व उद्देश्य माना गया है।

हरिभद्र की समराइच्चकहा का उद्देश्य संसार के प्रति बराग्य भावना को पुष्ट करता है। इसकी कथाएं पहले संसार के भौतिक प्रेम से आरंभ होती हैं और अन्त में संसार के संघर्षों से उस भौतिक प्रेम की निस्तारता प्रकट की जाती है। जीवन का संकट, जीवन का अवसान और स्वार्थी व्यक्तियों की कपट मंत्री झलक उठती हैं और प्रेमी के मन में संसार के माया-मोह से ऐसी प्रतिक्रिया होती है कि वह बराग्य की ओर झुक जाता है तथा मुनिबोधा लेकर मन में तपस्या करने चला जाता है। समराइच्चकहा का प्रमुख उद्देश्य तो निदान तत्त्व का विश्लेषण करना ही है। ग्रन्थकार ने अपने उद्देश्य की ओर संकेत करते हुए लिखा है—

सव्वपुच्चकयाणं कम्मणं पावए फलविवाणं ।

अवराहेसु गुणेसु य निमित्तमित्तं परो होई ॥—स० प्र० अ० पृ० २। १६०

मनुष्य अपने पूर्वकृत कर्मों के फल को प्राप्त करता है। बुराई और भलाई की प्राप्ति में अन्य व्यक्ति तो निमित्त मात्र ही होता है। तात्पर्य यह है कि कर्म की वारा में पड़ा व्यक्ति अपने पूर्वजन्म के किये गये कर्मों के फल को प्राप्त करता है। इस कर्मफल में पर व्यक्ति तो निमित्त मात्र ही होता है। इस गाथा से निश्चिततावर्जित झलक मिलती है, पर हरिभद्र ने आशय, अन्ध भावि तत्त्वों की व्याख्या करते हुए कर्म-सिद्धान्त को स्पष्ट किया है और कर्मफल की विवेचना अनेकान्तात्मक दृष्टि से की गयी है। बताया है—

गच्छि तिसु बुद्धनेओ कल्लडधणकडगुडगच्छि अ ।

जीवत्स कम्मजणिओ अवरागवोत्परिणामो ॥—स० प्र० अ० पृ० ५६

जीव के राग-द्वेष परिणामों से उत्पन्न कर्म की वांछ अत्यन्त कर्कश और दुर्बल है। जो प्रशमन संबंध, अनुकम्पा और वास्तविक रूप सम्यग्दर्शन को प्राप्त कर लेता है, वह बुद्धत्वान् आरोहण द्वारा कर्मों को नष्ट करता है।

कर्मों को मष्ट करने तथा शायदत मुक्त प्राप्त करने के लिये धर्म का उपवेश दिया गया है। यह धर्म मूलतः दो प्रकार का होता है, गृहस्थधर्म और मुनिधर्म। गृहस्थ धर्म पंचाच्युत, तीन गुणवत, और चार शिक्षावत रूप बारह प्रकार का होता है। मुनि-धर्म दस प्रकार का है।

कस्ती य महव- उज-मुती तथ- संजने य बोधये ।

सत्त्वं सोयं आकिंचनं च अन्नं च बहुधम्मो ॥—स० प्र० अ० पृ०—५७

जप, मार्ग, मुक्ति, तथ, संयम, सत्त्व, सोय, आकिंचन्य और बहुधर्म्य रूप दस प्रकार का मुनि या यतिधर्म होता है। हरिभद्र के इस वर्णन में त्याग के लिये मुक्ति शब्द का प्रयोग हुआ है। इन दोनों प्रकार के धर्मों का मूल सम्यक्त्व है।

सम्यक्त्व के महत्त्व के संबंध में हरिभद्र ने पर्याप्त प्रकाश डाला है। इसे आत्मबोधन का प्रधान कारण कहा है। आत्मधर्म की नींव यह सम्यक्त्व ही है। मानव पर्याय को प्राप्त कर जिसने इसे पा लिया, उसका हृदय इतना परिष्कृत हो जाता है, जिससे मोक्ष-प्राप्ति निश्चित हो जाती है।

पांच अस्तिकाय, छः द्रव्य, सात तत्त्व और नौ पदार्थों का यथार्थ अध्ययन करना सम्यक्त्व है। जीव, पुद्गल, धर्म, अधर्म, आकाश और काल इन छः द्रव्यों के समूह का नाम लोक है। ये द्रव्य स्वभाव सिद्ध, अनादिनिधन और त्रिलोक के कारण हैं। गुण और पर्यायरूप से द्रव्य स्वभावतः परिणमनशील है। इनमें उत्पाद, ध्वय और धीव्य ये तीनों स्थितियाँ एक साथ पायी जाती हैं।

द्रव्य में परिणाम—पर्याय उत्पन्न करने की जो शक्ति है, वह गुण और गुण से उत्पन्न अवस्था पर्याय कहलाती है। गुण कारण है और पर्याय कार्य। त्योंक वय में शक्तिरूप अनन्त गुण है तथा प्रत्येक गुण की भिन्न-भिन्न स्थितियों में होनेवाली अनन्त पर्याय हैं। द्रव्य अपने स्वभाव का त्याग न करता हुआ उत्पत्ति, विनाश और धीव्य यत्न रहता है। द्रव्य कूटस्व निरय या निरन्वय नहीं माना गया है।

बेतना गुण विशिष्ट जीव है। रूप, रस, गन्ध और स्पर्श से युक्त पुद्गल होता है। छहों द्रव्यों में पुद्गल द्रव्य ही मूलिक है, शेष पांच द्रव्य अमूलिक हैं। हमारे दैनिक व्यवहार में जितने पदार्थ आते हैं, वे सभी पुद्गल हैं। पुद्गल द्रव्य के दो भेद हैं। अणु और स्कन्ध। अणु पुद्गल का सबसे छोटा टुकड़ा है, यह इन्द्रियों के द्वारा ग्रहण नहीं होता, केवल स्कन्ध रूप कार्य की बेंकर इसका अनुमान किया जाता है। दो या दो से अधिक परिमाणुओं के संयोग से उत्पन्न द्रव्य स्कन्ध कहा जाता है। स्कन्ध के बनने और बिगड़ने की क्रिया द्रव्य में निरन्तर होती रहती है। गयन करते हुए जीव और पुद्गलों के चलने में सहायक धर्म द्रव्य होता है। ठहरते हुए जीव और पुद्गलों के ठहरने में सहायक अधर्म द्रव्य होता है। जो सभी द्रव्यों को अवकाश देता है, उसे आकाश कहते हैं। वस्तुओं की हालत बदलने में कालद्रव्य सहायक होता है। उपर्युक्त छः द्रव्यों में जीव, पुद्गल, धर्म, अधर्म और आकाश ये पांच द्रव्य अस्तिकाय हैं।

सात तत्त्वों में जीव और अजीव ये दो मुख्य तत्त्व हैं, शतः इन दोनों के संयोग से संसार चलता है। जीव के साथ अजीव कई पौद्गलिक कर्मों का संबंध अनाधिकाल से बना आ रहा है। जीव की प्रत्येक क्रिया और उसके प्रत्येक विचार का प्रभाव स्वतः

अपने ऊपर पड़ने के साथ कर्मवर्गणात्रा—बाह्य भौतिक पदार्थों पर, जो लोकाकाश में सर्वत्र व्याप्त हैं, पड़ता है, जिससे कर्मपरमाणु अपनी भावनाओं के अनुसार चिच आते हैं और आत्मा के साथ सम्बद्ध हो जाते हैं। पुनर्बद्ध कर्म के उदय से राग-द्वेष, मोह, आवि बिचार उत्पन्न होते हैं और इनमें आसक्ति होने से नवीन कर्म बन्धते हैं। जो जीव अपने पुनर्बाध द्वारा विकारों के उत्पन्न होने पर आसक्ति नहीं होता अथवा विकारों को उत्पन्न करनेवाले कर्मों को उदय में आने के पहले ही नष्ट कर देता है, वह कर्मबन्धन से छूटता है। कर्मों के उदय से विकारों का उत्पन्न होना स्वाभाविक है, पर पुनर्बाधों व्यक्ति उन विकारों के बश में नहीं होता तथा उन्हें अपना विभावक्य परिणामन समझकर पृथक्त्व का अनुभव करता है।

तीसरा तत्त्व आत्मत्व है। कर्मों के आने के द्वार को आत्मत्व कहते हैं। आत्मा में मन, वचन और शरीर की क्रिया द्वारा स्पन्दन होता है, जिससे कर्म परमाणु आते हैं। दूसरे शब्दों में बन्ध के कारण को आत्मत्व कहते हैं। मिथ्यात्व, अविरति, प्रमाद, कषाय और योग ये आत्मत्व के भेद हैं। जीवा बन्ध तत्त्व हैं। आत्मा और कर्मों के मिलने या विच्छिन्न सम्बद्ध होने को बन्ध कहते हैं। बन्ध जीव और पदगल इन दोनों द्रव्यों में होता है। पाँचवाँ संवर तत्त्व है। आत्मत्व का रोकना संवर कहलाता है। छठवाँ तत्त्व निर्जरा है। कर्मों का एक देश क्षय-योद्धा सड़ना निर्जरा है और समस्त कर्मों का क्षय होना मोक्ष नामक सातवाँ तत्त्व है। इस प्रकार छः द्रव्य और सात तत्त्वों के पदार्थ ध्यान द्वारा सम्यक्त्व प्राप्ति की ओर संकेत किया गया है। इस सम्यक्त्व के तीन भेद हैं—

उपशम सम्यक्त्व—कषाय और विकारों के दबा देने पर आत्मा में जो निर्मलता उत्पन्न होती है, वह उपशम सम्यक्त्व है। मिथ्यादृष्टि जीव के दर्शन मोहनीय कर्म की एक या तीन, अनन्तानुबन्धी क्रोध, मान, माया और लोभ इन पाँच या सात प्रकृतियों के उपशम से जो तत्त्व ध्यान उत्पन्न होता है, उसे उपशम सम्यक्त्व कहते हैं।

आयिक सम्यक्त्व—अनन्तानुबन्धी की चार और दर्शन मोहनीय की मिथ्यात्व, सम्यग्मिथ्यात्व तथा सम्यक्त्व इन सात प्रकृतियों के संबंधा विनाश से जो निर्मल तत्त्व-प्रतीति होती है, उसे आयिक सम्यक्त्व कहते हैं।

आमोपशमिक सम्यक्त्व—अनन्तानुबन्धी क्रोध, मान, माया, लोभ, मिथ्यात्व और सम्यग्मिथ्यात्व इन छः प्रकृतियों में से किन्हीं के उपशम और किन्हीं के क्षय से तथा सम्यक्त्व प्रकृति के उदय से जो आत्मवचि उत्पन्न होती है, उसे आमोपशमिक सम्यक्त्व कहते हैं।

इस प्रकार सम्पददर्शन सहित आत्मक या मुनिवर्ग का निर्बोधक्य से पालन करते हुए कर्म-बन्धन को नष्ट कर आत्मोद्धार में संलग्न कराना ही इस धर्मकथा का उद्देश्य है। संश्लेष में इसके उद्देश्यों का वर्गीकरण निम्न प्रकार से किया जा सकता है :—

- (क) निदान—साक्षात् कर्म करने का निषेध।
- (ख) संसार-त्याग।
- (ग) जैन धर्म की दीक्षा—आत्मक या मुनि के रूप में।
- (घ) आत्म कल्याण की प्रेरणा।

(इ) कर्मसन्तति में पड़े रहने पर भी शुभ कर्म करने की प्रवृत्ति ।

(ख) पुनर्जन्म का विश्वास ।

(छ) ज्ञान, शील, तप और सद्भावना रूप लोकधर्म का प्रचार ।

धूर्तारण्य का उद्देश्य स्वस्थ जीवन का निर्माण करना है । बेबी-बेबताओं और ऋषि-मुनियों के संबंध में जो असंभव और दुर्घट कल्पनाएं पुराणों में पायी जाती हैं, उनका निराकरण कर यथार्थ रूप की प्रतिष्ठा करना है । दूसरे शब्दों में मिथ्यात्व का निराकरण कर सम्यक्त्व की स्थापना करना है ।

टीकाओं में आयी हुई लघुकथाओं का मूलोद्देश्य उदाहरणों द्वारा मूलग्रन्थ के तैलान्तिक विषयों का स्पष्टीकरण करना है । पर तो भी ये कथाएं अपनी सीमा में स्वतन्त्र हैं तथा इनके द्वारा ब्रह्म जगत् और अन्तर्जगत् के विभिन्न संबंधों का स्पष्टीकरण बड़ी सरलता से होता है । अतः लौकिक और आध्यात्मिक समस्याओं को सुलझाना ही इनका उद्देश्य है ।

हरिभद्र सूरि की समस्त प्राकृत कथाएं उद्देश्य की दृष्टि से सफल हैं । यद्यपि उपदेश और धर्मतत्त्व की प्रचुरता उद्देश्य को प्रत्यक्ष प्रस्तुत कर देती हैं, तो भी आख्यान का प्रवाह उद्देश्य का गोपन करता चलता है । वास्तविक उद्देश्य समस्त कथा के अध्ययन के अनन्तर ही हाथ लगता है । अतएव उद्देश्य की दृष्टि से हरिभद्र की प्राकृत कथाएं बहुत सफल हैं ।

अष्टम प्रकरण

हरिभद्र की प्राकृत कथाओं का काव्यशास्त्रीय विश्लेषण

साहित्य मानव-संवेदनाओं का कलात्मक रूप में अभिव्यक्ति करण है। इसमें भावनाओं, धीर कल्पनाओं की अतीव पृष्ठभूमि अंकित रहती है। जिस प्रकार एक नदी अपने प्रवाह के अनुकूल तटों का निर्माण कर लेती है, उसी प्रकार साहित्य की संवेदना अपने अभिव्यक्ति-करण में सिद्धांतों का निर्माण करती चलती है। अतः साहित्य का तात्पर्य जीवन की किसी महत्वपूर्ण स्थिति के ऐसे प्रस्तुतीकरण से है, जिसमें उसके रागात्मक रूपों की सफल अभिव्यंजना होती है। राग मनुष्य की वह प्रवृत्ति है, जो मानव के रूप के साथ संचारित होती है। यह राग प्रवृत्ति स्व और पर की दोनों बाहुओं से समस्त विश्व को अपने कोड़ में समेटे हुए है। विश्व की सम्पत्ति के रूप में यह रागात्मक मनोभाव सर्वत्र ही हित-कामना से भरपूर है। अतएव सन्तुष्ट होने के कारण ही साहित्य कहा जाता है।

साहित्यकार साधारण मनुष्य की अपेक्षा कुछ अधिक भावुक और विचारशील होता है, पर वह अपने को अपने तक सीमित नहीं रखना चाहता है। वह अपने दुःख का रस दूसरों तक पहुंचाकर उनको भी अपनी तरह प्रभावित करने को उत्सुक रहता है। इस प्रकार काव्य के दो पक्ष हो जाते हैं—पहला अनुभूति पक्ष और दूसरा अभिव्यक्ति पक्ष। सी को भावपक्ष और कलापक्ष कहा जाता है।

तात्पर्य यह है कि साहित्य में हम अपने भावों, विचारों, आकांक्षाओं एवं कल्पनाओं का अभिव्यजन करते हैं और साथ-ही-साथ अपने सौन्दर्य ज्ञान के सहारे उन्हें सुन्दरतम बनाने का प्रयास तथा उनमें एक अद्भुत आकर्षण का आधिर्भाव करते हैं। इन्हीं दो मूलतत्त्वों के आधार पर साहित्य के दो पक्ष हो जाते हैं, जिन्हें हम भावपक्ष और कलापक्ष कहते हैं। साहित्य के दोनों पक्षों में घनिष्ठ संबंध है और दोनों के समुचित सहयोग और सामंजस्य से ही साहित्य को स्वायत्तत्व प्राप्त होता है। साहित्य के विकास के साथ इन दोनों पक्षों का भी विकास होता जाता है।

हम हरिभद्र की प्राकृत-कथाओं के काव्यशास्त्रीय विश्लेषण के अन्तर्गत उक्त दोनों पक्षों पर विचार करेंगे।

१। कलापक्ष

जिस प्रकार मनुष्य में अपने भावों तथा विचारों को व्यक्त करने की स्वाभाविक इच्छा होती है उसी प्रकार उन भावों तथा विचारों को सुन्दरतम बनाने की अभिलाषा भी। यही अभिलाषा साहित्यकला के मूल में रहती है और उसीकी प्रेरणा से स्थूल, नीरस, विध्वंसल विचारों को सूक्ष्म, सरस और शृंगारालम्ब साहित्यिक स्वरूप प्राप्त होता है। भावों को अभिव्यक्त करने का साधन भाषा है और भाषा के आधारभूत शब्द हैं, जो वाक्यों में पिरोये जाने पर अपनी सार्थकता प्रदर्शित करते हैं। अतः शब्दों तथा वाक्यों का निरन्तर संस्कार करते रहने तथा उपयुक्त रीति से उनका प्रयोग करते रहने से ही अधिक-से-अधिक प्रभावोत्पादकता आ सकती है।

कथा-साहित्य में कलापक्ष के अन्तर्गत कथानक-गठन, चरित्र-नियोजन, संवाद-कौशल आदि गृहीत किये जाते हैं, किन्तु इन सबकी बिबेचना मयास्वान की जा चुकी है। प्राचीन कथाकृतियों का लक्ष्य रसानुभूति कराना है, मात्र शील वैशिष्ट्य का प्रदर्शन नहीं है। अतः कुरुहलभूति और नायकभूति इन दोनों को उचित और समुचित अस्था में अभिव्यक्त

करना प्राचीन कथाकृतियों का लक्ष्य है। प्रचलित: इस विद्या में कलापस के अन्तर्गत कथाओं की अंगिका को अभिव्यक्त करने वाले अलंकार, प्रतीक, बिम्ब प्रभृति को ग्रहण किया गया है। हम इस पक्ष के अन्तर्गत निम्न विषयों का विश्लेषण प्रस्तुत करेंगे :—

- (१) अलंकार-योजना।
- (२) बिम्ब-योजना।
- (३) रूप-विधान—रंग-संयोजन।

भाषा शैली भी कलापस का एक अभिन्न अंग है, किन्तु इसका विचार स्वतंत्र रूप से हो चुका है। अतः उपर्युक्त विषयों का निरूपण ही यहां अभीष्ट है।

(१) अलंकार-योजना

मानव की यह स्वाभाविक प्रवृत्ति रहती है कि वह इस प्रकार कार्य करे, जिससे वह सुन्दर दिखायी पड़े, और इस तरह बात कहें तथा सुनें जिससे सुनने में अच्छी लगे। पशु-पक्षियों में भी इस बात का एकदम अभाव नहीं है। मयूरी का मन लुभाने के लिये मयूर पूँछ फैलाकर उसके सामने नाचता है। पक्षिणी का जिस आकृष्ट करने के लिये अनेक पक्षियों का स्वर विनिष्ट हो जाता है, जिस प्रकार मृकट, कंदूर, हार प्रभृति अलंकार अंगों की शोभा बढ़ाते और देखने में नेत्रों को आनन्द देते हैं, उसी प्रकार वाक्यों के भी अलंकार होते हैं। अलंकारयुक्त वाक्यों के सुनने या पढ़ने से कान और मन को आनन्द प्राप्त होता है।

अ र संख्या का निश्चित परिमाण और धर्म का भेद रहने से वाक्य सुनने में मीठे प्रीति होते हैं, यह ज्ञान मनुष्य के मन में बहुत पहले उत्पन्न हुआ होगा। पर मीठे लगने मात्र से वाक्य सशोभ सुन्दर नहीं हो पाते, उन्हें मन में चुभना भी चाहिए। अतः इस काय की पूर्ति के लिये साहित्यकार शब्दालंकार और अर्थालंकार का प्रयोग करता है। साहित्य दर्पण में अलंकारों की स्थिति का विवेचन करते हुए लिखा है—“काव्यस्य शशानी शरीरम्, रसाविद्यात्मा, गुणाः शौर्यादिवत्, दोषाः काण्ठादिवत् रीतयो व्यवसंस्थानविशेषवत्, अलंकाराः कटककुण्डलदिवत्” इति^१।

आचार्य ढण्डी ने काव्य-शब्दार्थ की शोभा करने वाला अलंकार माना है^२। वामन ने यह कार्य गुण का कहा है और अतिशय शोभा करनेवाला धर्म ही अलंकार बताया है^३। आनन्दवर्द्धन ने अलंकार को अंग—शब्दार्थ के आश्रित माना है और उन्हें कटक-कुण्डल आदि के समान—शब्दार्थरूप शरीर का शोभाजनक कार्य कहा है^४। आनन्दवर्द्धन ने अलंकार लक्षण में अलंकार का रस के साथ कोई संबंध निश्चित नहीं किया। यह कार्य भ्रम^५ और विषवनाथ ने किया है। इनके मत में अलंकार शब्दार्थ की शोभा द्वारा परम्परा संबंध से रस का प्रायः उपकार करते हैं। अपने अलंकार लक्षणों में इन्होंने अलंकार को शब्दार्थ का उस प्रकार अनित्य धर्म माना है, जिस प्रकार कटक-कुण्डल आदि शरीर के अनित्य धर्म हैं। इसी प्रकार जगन्नाथ ने भी अलंकारों को काव्य की आत्मा ध्वन्य की रसगीयता प्रयोजक धर्म मानकर ध्वनिवाहियों का ही समर्थन किया है। अतएव किसी भी कृति में अलंकारों का रहना आवश्यक-सा है।

१—सा० द० प्र० पृ० ११—वीरम्-१ प्रकाशन सन् १९५७।

२—काव्यशोभाकारान् धर्मनिलकारान् प्रचक्षते, का० द० २११।

३—तदतिशयहेतवस्त्वलंकाराः, का० द० ३।१।२।

४—अंगश्रितास्त्वलंकारा मन्तव्याः कटकादिवत् ध्व० २।६।

५—उपकुर्वन्ति तं सन्तं येऽ ऋद्ध रेण जातुचित् का० प्र० ८। ६७।

६—रसादीनुपकुर्वन्तो अलंकारास्तो ऋद्धादिवत्—स० द० १०।१।

हरिभद्र ने भाव को तीव्र करने, व्यंजित करने तथा उनमें चमत्कार लाने के लिए अलंकारों का प्रयोग किया है। जिस प्रकार काव्य को चिरन्तन बनाने के लिये अनुभूति की गहराई और सूक्ष्मता अव्यक्त है, उसी प्रकार अनुभूति को अभिव्यक्त करने के लिए अलंकारों की आवश्यकता होती है। हरिभद्र की कविता कामिनी अनाड़ी राजकुलांगना के समान न तो अधिक अलंकारों के बोझ से बोझी है और न घाम्यबाला के समान निराभरणा ही है। उसमें नागरिक रमणियों के समान सुन्दर और उपयुक्त अलंकारों का समावेश किया गया है।

प्रस्तुत वस्तु का वर्णन दो तरह से किया जाता है—एक में वस्तु का यथातथ्य वर्णन—अपनी ओर से नमक-मिर्च मिलाये बिना और दूसरी में कल्पना के प्रयोग द्वारा उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक आदि से अलंकृत करके अंग-प्रत्यंग के सौन्दर्य का निरूपण किया जाता है। कवि की प्रतिभा प्रस्तुत की अभिव्यञ्जना पर निर्भर है। अलंकार इस विद्या में परम सहायक होते हैं। मनोभावों को हृदयस्पर्शी बनाने के लिए अलंकारों की योजना करना प्रत्येक कार्य के लिये आवश्यक है। हरिभद्र ने प्रस्तुत के प्रति अनुभूति उत्पन्न कराने के लिये जिस अप्रस्तुत की योजना की है, वह स्वाभाविक एवं नर्मस्पर्शी है, साथ ही प्रस्तुत की भाँति भावोद्बोध करने में सक्षम भी। समराइष्णुकहा में ऐसे अनेक स्थल हैं, जिनमें हरिभद्र ने प्रसंग के मेल में अनुरजक अप्रस्तुत की योजना कर आत्माभिव्यञ्जन में पूर्ण सफलता प्राप्त की है। वस्तुतः हरिभद्र कथाकार होने के साथ एक प्रतिभाशाली कवि है, इन्होंने चर्मचक्षुओं से देखे गये पदार्थों का अनुभव कर कल्पना द्वारा एक ऐसा नया रूप दिया है, जिससे बाह्य जगत् और अन्तर्जगत् का सुन्दर समन्वय हुआ है। इन्होंने बाह्य जगत् के पदार्थों को अपने अन्तःकरण में उपस्थित कर भावों से अनुरजित किया है और विषादक कल्पना द्वारा प्रतिपाद्य विषय को सुन्दर अभिव्यञ्जना की है। भाव प्रवणता उत्पन्न करने के लिये रूपयोजना को अलंकृत और संचारे हुए पदों द्वारा प्रयुक्त किया है। दूसरे शब्दों में इसीको अलंकार योजना कह सकते हैं।

१- शब्दालंकार ।

शब्दालंकारों में शब्दों को चमत्कृत करने के साथ भावों को तीव्रता प्रदान करने के लिए हरिभद्र ने अनुप्रास, यमक, ध्वनिला आदि शब्दालंकारों का प्रयोग बड़ी निपुणता के साथ किया है। निम्न पद्य में अनुप्रास और यमक के दोनों अलंकार वर्णनीय हैं :—

“परमतिरिचट्टमाणं पणट्टमाणं विसुट्टवरनाथं ।

ययजोअं जोइस सयंनुअं बट्टमाणं च ॥” स० पृ० १

इस पद्य में ‘आण’ शब्द की आवृत्ति तीन बार की गयी है तथा ‘ज’ वर्ण की पाँच बार और ‘ओ’ की दो बार आवृत्ति हुई है। अतः अनुप्रास अलंकार है। समस्त पद्य में बट्टमाण की आवृत्ति दो बार हुई है, पर दोनों के अर्थ में अन्तर है, प्रथम बट्टमाण नाम है और द्वितीय बट्टमाण वर्णनशील के अर्थ में प्रयुक्त है। अतः यमक भी माना जा सकता है।

हरिभद्र ने समराइष्णुकहा के गद्य और पद्य दोनों भागों में अनुप्रास अलंकार का सुलकर प्रयोग किया है। शायद ही ऐसा कोई पद्य होगा, जिसमें अनुप्रास का प्रयोग न हुआ हो। यहाँ कुछ उदाहरण प्रस्तुत किये जाते हैं—

(१) ऐसे क्षिय बाबीसे जाइ-जरा-भरणबन्धनविमुक्त ।
तैलौकनत्वयत्वं तित्वयेर भावओ नमह ॥ स० पृ० १

(२) उवणेउ भंगलं को जिणाण मुहलालिजालसंभलिया ।
तित्वपवत्तनसमए तिजसविमुक्का कुत्तुसबुट्ठी ॥ स० पृ० २

- (३) पतंसह पतंसिणिज्जाहं, परिहरह परिहरिज्जाहं,
आयरह आयरिज्जाहं । स० पृ० २ ।
- (४) बम्भेण कुलपसई बम्भेण य विव्वरुवत्तपत्ती ।
बम्भेण वणत्तमिद्धो बम्भेण सुवित्थडा कित्ती ॥ स० पृ० ६ ।
- (५) बम्भो मंगलमउलं ओसहमउलं च सव्वदुक्खाणं ।
बम्भो बलमवि चित्तलं बम्भो ताणं च सरणं च ॥ स० पृ० ६ ।
- (६) तिक्कीतरंगभंगुरमज्जविरायन्तहाररम्भाओ ।
मुहुरसणाहिणन्विद्यविरिषणनियम्बविम्भाओ ॥ स० पृ० ७३ ।
- (७) तत्तत्तत्रणिज्जसन्निहमणहरयोरोरुवुलकलियाओ ।
महयग्गत्तमुज्जोवियकुम्भुन्नयचलणसोहाओ ॥ स० पृ० ७३ ।
- (८) नवसरयकालवियसियकुवलयबलकन्तिरायसोहिल्लं ।
कयमुज्जल पि कज्जलयरंजितं लोमपाण जुयं ॥ स० पृ० ९४ ।
- (९) जरमरणरोगसमणं जिणवयणरसायनं अमयसारं ।
पाउपरिणामसुहं नाहं जरणस्त बोहेमि ॥ स० पृ० १५८ ।
- (१०) गयरायबोत्तमोहो सव्वन्नु होइ नाणहणेणं ।
मणुपासुरसुरमहिओ कमेण सिद्धि च पावेइ । स० पृ० १८९ ।
- (११) सव्वजलमज्जजाहं सव्वपयाणाइ सव्वविक्खाओ ।
एयाइ जसंसासित्तवस्त तणुयं पि न समाइ ॥ स० पृ० ३०४ ।
- (१२) पहाणकायसंगया सुयण्णगण्णगण्णिया ।
अवायमल्लमण्डिया पइज्जहारचन्दिमा ॥ स० पृ० ४५२ ।
- (१३) संसारसारभूयं नयगमणाण्णववारयं परमं ।
तिहुण्णविम्भुयज्जण विहिणो वि अउब्बनिम्माण ॥ स० पृ० ७४२ ।
- (१४) अणिय च भुवणगुहणा अहासुहं मा करेह पडिब्बन् ।
अवगहणंमि असारं किच्चमिण नवर भवियाण ॥ स० पृ० ८१८१२ ।
- (१५) दिव्वेणं जण्णेणं दिव्वेणं गण्णेणं दिव्वेणं कात्तेणं दिव्वेणं
संघयणेणं दिव्वेणं सठाणेणं विव्वाए इड्डीए विव्वाए जुईए विव्वाए
पहाए विव्वाए छायाए दिव्वाए अच्चीए दिव्वेणं तेएण—स० पृ० ९१९६८ ।

हरिभद्र की अनुप्रासों की प्रयासरहित स्वाभाविक योजना मनोहारिणी है । वाक्यार्थ विचित्रता से रिकत कबल अनुप्रास के लिए शब्दाडम्बर वैयर्थ्यबोध माना जाता है । हरिभद्र में एकाग्र स्थल पर यह बोध वर्तमान है । हरिभद्र ने अनुप्रास प्रयोग द्वारा निम्न कार्यों की सिद्धि की है :—

- (१) भाषों की अभिव्यक्ति की प्राञ्जलता ।
- (२) भाषों को सजाने और रमणीय बनाने में ।
- (३) भाषा को मधुर और संकुत बनाना ।
- (४) प्रेषणीयता उत्पन्न करना ।

हरिभद्र ने समराइच्छकहा में यमक का प्रयोग बहुत कम किया है, पर जिन स्थलों पर यमक का प्रयोग किया गया है, उनमें कुछ स्थल अवश्य ही रमणीय हैं ।

- (१) ओष्वणमणुवयसोहं कलाकलावपरिचड्डयच्छाव ।
जणमणयणाणन्वं चन्वो व्व कमेण संपत्तो ॥ स० पृ० ७८ ।

- (३) बहुबिह्वन्साहासं बद्धं नन्तवन्तवन्तवन् ।
 वणवपलितकन्दरविजन्तसीह ॥
 सीहवपलितकन्दरविजन्तसीह ॥
 विसमलणवुक्लहिण्डन्तभीयमुद्धम्य ॥
 मयर्हिरपाणमुद्धयधीरन्तसुसवन्थ ।
 वणवपलायन्तमहिउल ॥
 महिसउललणगलगाययययगरं ।
 ययगरविमुक्तनीसाससहभीमं ।
 भीमबहुविह्वन्तकध्यायलुत्तसत्तं ।
 ससलवकालसच्छहं सिलिन्तनिलयं नाम पण्थयं ति । स० पृ० ५१६

- (४) पत्तो य महुरमः स्यमन्वन्लोन्तकयलिसंधायं ।
 संधायमिलियाकपुरिसज्जपरिहृतसवणसण्णं ॥
 वणसण्णयिबिह्वलरसत्तुद्धिहंगसहगम्भीरं ।
 गम्भीरजलहिगजियहिक्वपिओसत्तसिद्धयणं ॥
 सिद्धयणमिलियचारणसिहरवणारद्धमहुरसंगीयं ।
 संगीयमुरयधोसाणन्वियमज्जन्तसिहिनियरं ॥
 सिहिनियरलुक्कण्ठियपससव्वरसिद्धिकिरिनिहायं ।
 किन्निरिनिहायसेवियल्लवंगलवलीहरवणायं ।
 छायावन्तमणीहरमणियडबिलसन्तरयणनिउक्कम्भं ।
 निउक्कम्भडिउन्वहुवसिह्वण्णयं च रयणगिरि ॥ स० पृ० ५४७-५४८ छट्ठमवो ।

२—अर्थालंकार ।

जब हम शब्द, अर्थ और अर्थ के अन्वित रहनेवाले तथा अर्थ को समस्तकृत करने वाले अर्थालंकारों पर विचार करेंगे । अग्निपुराण (३४४।१) में कहा है कि अर्थों को अलंकृत करने वाले अर्थालंकार कहे जाते हैं तथा अर्थालंकार के बिना शब्द सौन्दर्य मनीहर नहीं हो सकता । अर्थालंकारों में सावृत्त्यमूलक अलंकार प्रधान हैं और सभी सावृत्त्यमूलक अलंकारों का प्राणभूत अलंकार उपमा है । अप्यव्ययीकृत ने अपनी चित्रमीमांसा में लिखा है कि काव्यरूपी रंगभूमि में उपमाएँ नदी अनेक भूमिका भेद से नृत्य करती हुई काव्य मर्मजों का चित्ररजन करती हैं ।

सावृत्त्य अलंकारों में सावृत्त्यता कहीं उक्तिभेद से बाध्य होती है और कहीं व्यंग्य । वास्तव में सावृत्त्य का नाम ही उपमा है, अतः उपमा अलंकार अनेक अलंकारों का उत्पाक है ।

हरिभद्र ने समराण्वकहा में उपमा, अनन्वय, उत्प्रेक्षा, रूपक, श्लेष, परिसरुषा, विरोधाभास, सन्वेह, कारणमाला, अर्थान्तरन्यास, एकावली, कमतुल्ययोग्यता, स्वभावोक्ति, भाषिक, संसृष्टि, उदात्त समुच्चय, परिकर और संकर अलंकारों का प्रयोग किया है । उपमा अलंकार के उदाहरणों की भरमार है । गद्य और पद्य दोनों में ही यह अलंकार व्याप्त है । उपमा अलंकार के निम्न उदाहरण दृष्टव्य हैं :—

(१) रत्नावली, मुक्तावली, चमरपंकित और पट्टाङ्गक माला—प्रस्तुत उपमेय के लिये प्रस्तुत उपमान कमलः सौदामिनी, जलधारा, बलाकारपंकित और इन्द्रायुध की छाया का प्रयोग किया गया है । सौदामिनीओ बिब बिहायन्ति, रयणावलीओ, जलधारा बिब बीसंति मुक्तावलीओ बलायापन्तिमाओ— स० पृ० १५ ।

(२) राजा गुणसेन की सेना का वर्णन करता हुआ कवि कहता है कि उसकी यह सेना बुधिन के समान वृद्धिगत होने लगी । मेवाच्छन्न विन बुधिन कहलाता है । यहाँ

प्रस्तुत या उपमेय नरेन्द्र हैं और अप्रस्तुत या उपमान बुद्धि हैं। दोनों की समता विस्मालता हुआ कवि कहता है कि नरेन्द्र सेना में कविवर समूह में घटा के समान उन्नत ध्वजा, चमर और छत्र बलाका पंक्ति के समान, तीक्ष्ण करवाल और भाले बिजली के समान तथा शंख, काहल और सूर्य का ध्वज में ध्वजर्जना के समान था।

कविवरविरायन्तमेहजालं, ऊसियचय-चमर-छतसंघाय बलायपरिययं, नितियकरवालकोत्त-
तोयामणिसाहं, संख-काहलसूरनिग्धोत्तगज्जिअयलपूरियविसं, अयालबुद्धिणं पिय समन्ततो
वियम्मियं नरिन्दसाहणं ति ।—सं० पृ० २८।

(३) विजयसेन आचार्य के रूप सौन्दर्य का वर्णन करते समय अनेक उपमानों का प्रयोग किया गया है। यहाँ प्रस्तुत या उपमेय विजयसेन आचार्य हैं और अप्रस्तुत या उपमान अनेक हैं। कुछ उपमान भूतिक और कुछ अमूर्तिक हैं। कवि कहता है कि वह आचार्य पृथ्वी के भूषण के समान, सभी मनुष्यों के नेत्रों के लिए आनन्द के समान, धर्म में संलग्न लोगों के लिये प्रत्यावेश के समान, परम सीमाय के निलय के समान, कान्ति के स्थान के समान, अमा के कुलगृह के समान, गुणरत्नों के समूह के समान और पुण्यकर्म के फलसर्वस्व के समान थे— 'अण्डमिव वसुमईए, आणन्तो अयलज्जणलोय-
णार्णं, पच्चाएसो अय धम्मनिरयाणं, नल्लो अय परमवन्नमाए, ठाणमिव आइयमावत्,
कुलहरं पिय वन्तीए, आगरो इव गुणरयणाणं, विवागसम्भस्समिव कुसलकम्मस्स'—सं० पृ० ४४।

(४) अशोक वाटिका का वर्णन करते हुए कवि ने बताया है कि वहाँ राजनीति के समान सघन आश्रय, परस्त्री के दर्शन से अयभीत सत्पुरुषों के समान बापीतट, पादप और सत्पुरुषों की चिता के समान लताएँ, इरि और कामी हृदय के समान आकुलित लतागृह, विषय-संसक्त पाण्डिष्यों के समान अशोभित होने वाले निम्ब पादप एवं कुसुम रक्त वस्त्रधारी नववर के समान रक्त अशोक शोभित था। 'जल्य नीइवलिमा विव नरवई बुल्लहविबरा सहयारा, परकलतवंसजजीया विव सप्पुरिसा अहोमुहदिठ्या बाबीतठपायवा,
विणिवडियसप्पुरिसचिन्ताओ विव अडालविडालाओ अइमुसयल्लयाओ, इरिहू-कामिहिययाई विव समन्ततो आउलाउं लयाहराई, विसयपत्ता विव पासण्डिणो न सोहन्ति लिम्बपायवा नववरगा विव कुसुम्भ सनिवसणा विरायन्ति रत्त सोया, सं० पृ० ४४।

(५) वसन्त का वर्णन करता हुआ कवि कहता है कि उस समय जयम्बनि के समान कोयलों का कलरव, बिरहाग्नि से दग्ध पथिक समूह से निकलते हुए धूम्र के समान आश्रय वृक्षों पर भ्रमर गुंजार कर रहे थे। मृतपति के साथ वमशान भूमि में जलनवाली विषदा से निकलती हुई लाल-लाल लपटों के समान किशुक पुष्पों से बिछाएँ लाल हो रही थीं। जय-जयसहो अय कोइलाहि कजो कोलाहलो, बिरह गिण्डवन्नन्तपहियसंघाय-
धूमपडलं व विजम्मियं सहयारेसु भमरजालं, ययवइयामसाणजलणेहि विव पलितं विसामंडलं
किसुयकुसुमेहिं ति ।—सं० पृ० ७८

(६) कुसुमावली के रूपसौंदर्य का वर्णन करते हुए कवि कहता है कि उसकी कंठे के स्तम्भ के समान मनोहर जंघाएँ, स्थलकमल के समान आरक्त चरणयुगल थे और वह उद्यान लक्ष्मी के समान श्रुतलक्ष्मी से परिचित थी।

उव्वेत्थन्तकोमलगत जुवाहुल्लतया रम्भाअम्भमनहरोदयुल्ला चलकमलरत्तकोमल चलन-
जुयला उज्जाणवेवय व उउल्लिखपरियरिया निधमाउल्लमसं ववे ।— सं० पृ० ७९।

(७) हरिभद्र ने उपमा के प्रयोगों में बड़ी सतर्कता रखी है। जो जिसके योग्य है उसे उसी प्रकार की उपमा से विभूषित किया है। अविवाहित सिंहकुमार को एकाकी स्थिति में बैठकर कुसुमावली उसके सौन्दर्य का वर्णन करती हुई सखि से कहती है—वह रति रहित कामदेव के समान, रोहिणी रहित चन्द्रमा के समान, मविरा रहित बलदेव के समान, आशी रहित इन्द्र के समान सुशोभित है।

रहबिरहिओ बिब कुसुमाउहो, रोहिणीबिओइओ बिब भयलंछनो परिचलनहरो बिब
कामपालो सचोबिउलो बिब पुरखरो —स० पृ० ८४-८५ ।

(८) हरिभद्र ने राज्य-प्रस्तुत या उपभोग का विभिन्न उपमानों द्वारा बड़ा ही हृदय-
प्राह्य वर्णन किया है । इस वर्णन द्वारा राज्य की भयंकरता, सारहीनता और उसकी अनेक
विशेषताएं प्रकट होती हैं । कवि कहता है कि राज्य वातास के समान अपूरणीय
कामनावाला, अनेक छिद्रों से पूर्ण पुराने भवन के समान ऋटियों से पूर्ण, दुष्टों की संगति
के समान नावा दुःखदायक, बंश्या के समान बन से प्रेम करने वाला, बामी में अनेक
सर्पों के निवासों के समान बिपत्तियों का निवास, संसार के समान कभी न समाप्त होने-
वाले कर्मबोला, सर्प के पिटारे के समान यत्न से रक्षणीय और बंश्या के दौबन के समान
अनेक लोगों से स्पृहणीय होता है ।

रज्जं हि नाम पायालं पिब कुपूरं, जिणभवनं पिब सुलहविवरं, लससंगमं पिब
विरसावसाणं, वेमिथियाहियं पिब अत्यवत्सहं, बम्भीयं पिब बहुभुयंगं, जीबलोयं पिब
अणिट्टियकज्जं सय्यकरव्ध्यं पिब जलपरिवालमिज्जं अणमिच्छं बिसम्भसुहाणं, वेसाजोभणं
पिब बहुजजाभिलसणीयं ।—स० पृ० १५० ।

(९) जेल की भयंकरता और बीभत्सता का वर्णन करते हुए लिखा है कि बन्दीगृह
दुःखकाल के वासगृह के समान, अश्वमं की सीताभूमि के समान, सीमान्त नरक के
सहोदर के समान, समस्त दुःखों के सखा के समान, समस्त यातनाओं के लिए कुलगृह के
समान, मृत्यु की विलासभूमि के समान, कुत्तान्त यमराज के सिद्धि क्षेत्र के समान था । यहाँ
प्रस्तुत जेल का अनेक अप्रस्तुत उपमानों द्वारा वर्णन किया है । ये सभी उपमान जेल
का एक मूलमान रूप उपस्थित कर देते हैं ।

बासहरं पिब दुस्समाए, सीताभूमि पिब अयम्मस्त, सहोदरं पिब सीमन्तयस्त, सहा बिब
सव्वदुक्खसमुदयाणं, कुलहरं पिब सव्वजायमानं, विस्सासभूमि पिब मच्छुणो, सिद्धि क्षेत्रं पिब
कयन्तस्त सि ।—स० पृ० १५४ ।

(१०) सनत्कुमार मृग के रूप-सौन्दर्य का वर्णन करते हुए कवि ने बताया है कि वह
बीप्ति में बिनकर के समान, सौम्यता में हिमांशु के समान, गंभीरता में समुद्र के समान,
मूल्यार्हता में रत्नराशि के समान, सौन्दर्य में कामदेव के समान, रमणीयता में स्वर्ण के
समान और अनिर्वचनीयता में भोक्ष के समान था ।

विजयरो बिब विसयाए चन्दो बिब सोमयाए, समुद्रो बिब गंभीरयाए, रघनरासी बिब
महग्घयाए कुसुमानेलो बिब सायणयाए, सगो बिब रम्मयाए, मोक्खो बिब
निब्बयणिज्जयाए ।—स० पृ० ३६५ ।

(११) कवि ने विलासवती के सौन्दर्य का वर्णन करते हुए अनेक अप्रस्तुतों का प्रयोग
किया है । सनत्कुमार ने विलासवती को तारागण से परिदुषित जलधरोवर विनिर्गत रजनीकर
प्रणयिनी कुमुदिनी के समान, कलहंसी परिवार सहित राजहंसी के समान, स्थूल-मुक्ताफलों
से युक्त सलाबज पयोधरा समुद्रबेला के समान, वसन्तलक्ष्मी से परिगत अर्णव गृहिणी रति
के समान शोभित बेला ।

बिदुठा य तत्थ जलहरोवरविजिमायरवाणियरयणइणि अ तारावणपरिदुडा रायहंसि
अ कलहंसिपरिवारा समुद्वेल अ वलमूताहलकलियसलायणपओहरा, अर्णव अरिणि अ
उडलसिद्धपरिगया विसाणुकूलाणुरत्त निज्जसहिज्जमसल्लयका ।—स० पृ० ३७८ ।

(१२) युद्ध के समय सेना प्रयाण का रोमांचकारी वर्णन करते हुए बताया है कि कुर्जन
की बाजी के समान हृदय को बिहीर्ण करनेवाले जाले लाये जाने लगे, यन्त्रिहृत्वा के

समान सुमठजनों के रक्त की लालसा करने वाली और बहुतों के जीवन का हरण करनेवाली तलवारें बमकने लगीं। बेइया के समान गुप्त से निबड रहने पर भी प्रकृति के कुटिल वनूष लाये जाने लगे। दुष्टों के बचन के समान मर्म खेदन करनेवाले नाराज तैयार किये जाने लगे।

बुज्जणवाणीओ विय भेयकरीओ आनीयन्ति भत्तरीओ, जममीहासभिगासाओ सुहज्जणरुहिरलाल-साओ सुवहुज्जणजीवियहरीओ पायडिऊजन्ति असिलट्टीओ, बेसिलिययाओ विय गुणनिबड्ढाओ वि पयइकुडिलाओ वणुहोओ, ललजणालावाविय मम्मघट्टण-समत्था य नाराय, असणिलया-सभिगासाओ य गयाओ ।—स० पृ० ४६४।

(१३) सुन्दरवन नामक उद्यान का वर्णन करते हुए लिखा है कि यह उद्यान ऋतुओं के समवाय के समान, गन्धसमृद्धि के निवास के समान, वनस्पतियों के कुलगृह के समान और मकरध्वज के प्रायतन के समान था।

तं पुण समवाओ विय उऊणं निवासो विय गन्धरिटीए कुलहरं विय वणस्सईणं प्राययणं विय मयरद्वयस्स ।—स० पृ० ४२४।

उपर्युक्त प्रमुख उदाहरणों के अतिरिक्त उपमा अलंकार का प्रयोग समराइण्वकहा में निम्न स्थानों पर भी हुआ है। इसमें सन्देह नहीं कि हरिभद्र ने किसी भी वस्तु की रूपगुण सम्बन्धी विशेषता स्पष्ट करने के लिए, दूसरी परिचित वस्तु से, जिसमें वे विशेषताएं अधिक प्रत्यक्ष हैं, उसकी समता दिखलायी है। पृष्ठ ४४, ६, १०६, १४४, १४६, १५८, २०२, ३३७, ३४२, ३६३, ३६५, ३७१, ३७६, ३८०, ४०६, ४२८, ४३७, ४६२, ४६७, ४६८, ४८१, ४८२, ४८४, ४४६, ६०५, ६०६, ६३७, ६३८, ६४७, ७६५, ७६८, ८०८, ८१५।

उपर्युक्त पृष्ठों के अतिरिक्त छोटी-मोटी उपमा एकाध स्थल पर और भी वर्णित है किन्तु इन उपमाओं में कोई विशेष अलंकार नहीं है।

३—अनन्वय।

हरिभद्र ने अनन्वय अलंकार का प्रयोग भी कई स्थलों पर किया है। इस अलंकार में उपमानोपमेयत्वके कस्यैकत्वानन्वयः—एक ही वस्तु उपमान और उपमेय दोनों रूपों में प्रयुक्त होती है। उदाहरणः—

(१) क्वं पिब क्वस्स, लावणं पिब सावणस्स, सुन्दरं पिब सुन्दरस्स, जोवणं पिब जोवणस्स मनोरहो विय मनोरहानं ।—स० पृ० ८५-८६।

यहां क्व के लिए रूप, लावण्य के लिए सावण्य, सौन्दर्य के लिए सौन्दर्य, यौवन के लिए यौवन और मनोरमों के लिए मनोरम उपमान का प्रयोग किया गया है।

(२) पीईए विय पाविओ पीईं, बिईए व अलस्सिओ बिईं, ऊसवेण विय कओ नं ऊसवो ।—स० पृ० ३७७।

४—रूपक

प्रस्तुत या उपमेय पर अग्रस्तुत या उपमान का आरोपक रूपक अलंकार की योजना हरिभद्र ने की है। इस अलंकार का प्रयोग निम्न स्थलों की सिद्धि के लिए किया हैः—

(१) कविता में संक्षिप्तता और सुनिश्चितता लाने के लिए।

(२) अधिक-से-अधिक भावों को संक्षेप में व्यक्त करने के लिए।

(३) आरोप को अलंकृत कर भावों में प्रेषणीयता उत्पन्न करने के लिए।

रूपक अलंकार का व्यवहार समराइच्छकहा में अनेक स्थलों पर हुआ है । यहाँ कुछ उदाहरण दिये जाते हैं :—

(१) मिच्छत्तपंकमन्यपडिबद्धे य सद्धम्मकहणविवाधरोत्तुणं बोहिऊण भव्यकमलायरे
—स० पृ० ६७ ।

यहाँ मिच्छात्त को कीचड़, सद्धमोपदेशक को विवाकर और भव्यजीवों को कमलाकर का रूपक दिया गया है ।

(२) तित्थयरवयणपंकय—स० पृष्ठ ६२ ।

यहाँ तीर्थंकर के मुख को पंकज का रूपक दिया गया है । मुख पर कमल का आरोप किया गया है ।

(३) पडिबन्धनरणाहबोधदत्तकेसरी—स० पृ० २३४ ।

यहाँ किसी प्रतापी नरेश को केसरी कहा गया है, जो प्रतिपक्षी शत्रुओं को नष्ट करने में प्रवीण है ।

(४) विद्यहनिताघडिमालं भाजयसलिलं जणस्स वेल्लूण । अन्वाइच्छवइत्ता कालारहं
अमाढेत्ति ।—स० पृ० २६० ।

इस पद्य में काल-समय को रहट का रूपक दिया गया है । इस रहट के राजि और बिन घटिमाल हैं, आयु जल है तथा सूर्य और चन्द्र ये दोनों बेल इस रहट को घुमाते रहते हैं । इस प्रकार यह काल-रहट आयु रूपी जल को क्षीण करता रहता है यह सांगरूपक का सुन्दर उदाहरण है ।

(५) तामलिसीतिलवभूर्य—स० पृ० ३६८ ।

यहाँ अमंगनन्द उद्यान को ताजलसित का तिलक कहा है ।

(६) लज्जावयवययनकमलं—स० पृ० ३७५ ।

(७) संपुण्णमयलच्छन्नमूही—स० पृ० ४०१ ।

५—उत्प्रेक्षा ।

उपमेय या प्रस्तुत की उत्कृष्ट उपमान या अप्रस्तुत के रूप में संभावना या कल्पना करने को उत्प्रेक्षा अलंकार कहते हैं । हरिभद्र ने समराइच्छकहा में इस अलंकार का प्रचुर परिमाण में प्रयोग किया है । उदाहरणः—

(१) मणिपट्टयस्मि निमिया जलणा संकन्तरायसोहित्ते ।

तत्पंकसमुद्रासायनरसपल्लविणं ज्व विमलस्मि ॥ स० पृ० ६३ ।

कुसुमावली ने मणि के पट्टे पर अपने पैरों को रखा था, जिससे उसके पैरों की अरुणिमा प्रकट हो रही थी । इस अरुणिमा पर कवि की उत्प्रेक्षा है कि यह अरुणिमा विवाह की प्रसन्नता प्रतीति हो रही है ।

(२) बद्धं च इदमहिषं च सीए वियडे निमम्भविम्भस्मि ।

सुरज्जतववरतूरं निम्मलमणिमेहत्तादायं ॥ स० पृ० ६५ ।

उसके निम्नियों पर सुन्दर मणिमेखला—मणि धड़ित करवनी पहनाई, जो उसके प्रिय के हृदय को बांधनेवाले सुरतोत्सव के मंगल-सूर्य के समान प्रतीति होती थी । यह मन्मोत्प्रेक्षा है, उत्प्रेक्षा वाचक शब्द का प्रयोग यह हुआ है ।

(३) ग्रह कलसहायविडियसमवयवाविरवरायहंसाई ।

जलमेसु पिण्डाई अनहरमणिमेउराई ते ॥ स० पृ० ६५ ।

उसके पंरों में ऐसे मनोहर नूपुर पहनाये गये जो अपनी अनुरजन ध्वनि से स्वभवन की बापिकाओं के हंसी को भी आकृष्ट करते थे । वहाँ नूपुर की अनुरजन ध्वनि द्वारा हंसी के आकृष्ट किये जाने की उत्प्रेक्षा की गई है ।

(४) बड़ो य बजहरोबरि मनहरबरपडमरामबलबडिओ ।

पवरो पबंगबन्धो नियम्बसंसलओ तहू यः ॥ स० पृ० ६५ ।

उसके स्तनों पर मनोहर पद्मरागमणियों से वदित वस्त्र बांधा गया था, जो नितम्ब और स्तन के मध्य पुल का कार्य करता था ।

(५) पडमं बीसिहिइ हमो मोसूच ममं ति रयणछायाए ।

पडिबभमच्छराए ब्व ओत्थयं तीए सव्वंगं ॥ स० पृ० ६६ ।

मझे छोड़ अन्य किसी रत्न की बीप्ति नहीं दिलायी पड़े, अतः मात्सर्य भाव से ही बूझामणि ने अपनी कान्ति द्वारा सबी को व्याप्त कर लिया था ।

(६) निबभकुमुमभरोणयरसाउमुहलोह असणबाणोहि ।

कासकुडएहि य बडं जत्थ हसन्ति ब्व रण्ण इं ॥ स० पृ० २३८ ।

पुष्पों से समन्वित कुशों पर गुंजार करते हुए भनरों द्वारा तथा फूल हुए कमल द्वारा वह वन हंसता हुआ प्रतीत होता था ।

(७) एसा बण्णइ रयणी विमुक्कतमकोसिया विवण्णमुही ।

पाणीयं पिब डाडं परलोयगरस्स सूरस्स ॥—स० पृ० २६५ ।

परलोकगत सूर्य को जल देने के लिये ही अश्वकार स्व कीर्तियों से रहित रात्रि बली जा रही है । यहाँ रात्रि की उत्प्रेक्षा मायिका के समा गई है ।

(८) जोए भट्टमसकामिणीलीलाचंकमण्णोउरखेण ।

भवणवणवीहिओयररया वि हंसा नडिज्जन्ति ॥ स० पृ० ४६३ ।

जहाँ भवमल कामिनियों के लीलापूर्वक गमन करने से भवन दीधिका में रत हंस भी व्याकुलित किये जाते हैं ।

(९) संसाए बडराओ ब्व विणयरो तुरियमत्थसिहरंभि ।

संकेवगठानं पिब सुरागिरिगुञ्जं समल्लियइ ॥ स० पृ० ७५० ।

वित्थरइ कुसुमगन्धो अचहं विज्जन्ति मंगलपईया ॥

सम्प्रा में बुझानुरागी-सा सूर्य अस्ताल की षोड़ी पर संकेत के समान सुमेध पर्वत के गुंज में क्षिप्त रहा है । उत्तम पुष्प सीरन फैल रहा है, मंगल दीपक जलाये जा रहे हैं और रमणियों रमणमन्त्रों में काम वृजन कर रही हैं । सम्प्रा के इस वर्णन में उत्प्रेक्षा का प्रयोग किया गया है ।

(१०) विवसविरमंभि जाया मज्जामियकमलतोवया नलिणी ।

अड्डुसहसूरविओयवणियपसरग्गमुच्च ब्व ॥ स० पृ० ७६८ ।

सूर्य के अस्त होने पर कमल सोवना नलिनी ने अपनी आँखों को बन्द कर लिया है । ऐसा नालूम हो रहा है कि अत्यन्त दुःसह सूर्य कपी पति के वियोग के कारण उसे मूर्च्छा ही आ गयी है ।

अत्थभिरंभि विणयरो बड्ढरंभि व बड्ढियामुरारंभि ।

रयणिवट्ट सोएव व तमेव तुरियं तओ गहिंया ॥ स० पृ० ७६८ ।

सूर्य के अस्त हो जाने पर रात्रिकृपी बहू अपने पति के वधित अनुराग के कारण ही शोक के समान अलंकार से ग्रहीत प्रतीत हो रही हैं ।

इस पद्य से आगे वाले सभी पद्यों में पु० ६६६—७७१ तक उत्प्रेक्षा की छटा है । सम्प्राकाश के वर्णन में कवि ने विभिन्न प्रकार की उत्प्रेक्षाओं का प्रयोग किया है ।

६—श्लेष ।

जहाँ पर ऐसे शब्दों का प्रयोग हो, जिनसे एक से अधिक अर्थ निकलते हों, वहाँ श्लेष अलंकार होता है । श्लेष का अन्वयार्थ अर्थ के समझने और मनन पर निर्भर करता है । हरिभद्र ने समराइच्छकहा में दो-बार स्वयं पर ही इस अलंकार का व्यवहार किया है ।

(१) अवहृत्विद्यमिते दुज्जने व पत्ते पद्मोत्समयमि ।

अवकाहं नएण विहृदियाइ धम्मोअनिरवेकं ॥ सं पु० ७६८ ।

यहाँ मित्र और प्रदोष शब्द में श्लेष है । मित्र का अर्थ मित्र और सूर्य दोनों हैं तथा प्रदोष का अर्थ रात्रि एवं प्रकृष्ट दोष है । पद्य के उत्तरार्द्ध में उत्प्रेक्षा भी है । अतः समस्त पद्य में संसृष्टि अलंकार माना जायगा ।

(२) सुमनाणन्विद्यविदुहो बहुसउणनिसेविओ अमयसारो ।

असभवकीरसागरनिलयरई तियसविडवो व ॥ सं पु० ७७६ ।

यह पद्य आचार्य और कल्पवृक्ष दोनों पक्षों में छटित होता है । आचार्य पक्ष में सुमनसा—असास्तमनसः, निन्ता विबुधाः पण्डिता येन, बहुस पुणः बः विगुणवभिः त्यक्ता भवकीरसागरस्तच्छान्तिरित्येन, अमृतं मोक्षस्तदेव सारो यस्य । कल्पवृक्ष पक्ष में—सुमनसा पुष्पेण आनन्दितः प्रबोधः । देवा येन बहुवः शकुनाः पक्षिणस्तं निर्व्रितः, अमृतो रसस्तेन सारः, भव इव कीरसागरः क्लेशार्थं यहाँ सुमनस—अच्छ मन के द्वारा जिसने विद्वानों को आनन्दित किया है और जो अनेक गुणवाक् पुष्पों के द्वारा सेवित, संसारकृपी कीरसमृद्ध के निवास का त्यागी तथा मोक्ष रूप सार को प्राप्त करने वाला विजयधर्म नाम का आचार्य कल्पवृक्ष के समान देखा । कल्पवृक्ष सुमनस—पुष्पों के द्वारा विबुध-वैभवाओं को आनन्दित करने वाला, अनेक पक्षियों से सेवित, अमृत के सार को देनेवाला तथा सरस एवं विस्तीर्ण होने से कीरसागर के संसार के निवास में रति का त्यागी होता है ।

७—परिसंख्या ।

परिसंख्या अलंकार का प्रयोग गद्य साहित्य में प्रचुरता से होता है । हरिभद्र ने भी इस अलंकार का व्यवहार पर्याप्त मात्रा में किया है । किसी भी देश, नगर और धाम का वर्णन करते समय यह अलंकार आ गया है । इसमें किसी वस्तु का अपने वास्तविक स्थान या सही स्थान से लोपकर कहीं एक विशिष्ट स्थान पर आरोप किया जाता है । कुछ उदाहरण निम्नांकित हैं—

(१) जत्थ य नराण वसणं विज्जासु, जल्लम्मि निम्मज्जे सोहो ।

पावेंसु सया भीरुत्तणं, थ धम्मम्मि अणवुद्धी सं पु० ६ पडमो भवो ।

(२) जत्थ य परदारपरिभोगम्मि किलीवो, परच्छिद्वावलोयणम्मि अण्वो,

पराववायभासणम्मि भूधो, परदब्बावहरणम्मि संकुच्चियहत्थो—सं पु० ७५ ।

(३) सो य परम्भुहो परकलत्ते न अरुभत्थमाए, अलुद्धो परविभवे न धम्मोवज्जने, असंसुद्धो परोवयारे न वनागमे, अहिगवो पीईए न मज्झरेणं, वरिद्धो दोतेहि न विह्वेथं ।—सं पु० ४६४ ।

८.—विरोधाभास ।

जहाँ यथार्थतः विरोध न होकर विरोध के आभास का वर्णन हो, वहाँ यह अलंकार होता है । इस अलंकार में आपाततः दो परस्पर विरोधी वस्तुओं का एक ही आशय में वर्णन किया जाता है ।

सयलकलासंगमो विद्य मयलञ्जुषो, पङ्कजोव्यन्तस्यो वि विद्याररहिभो, विणिज्जिय कुसुमबाणो वि तवसिरिजिरभो, परिचससम्बसंगो वि सयलजणोवयारी ।—स० पृ० ४५ ।

समस्त कलाओं से युक्त रहने पर भी वह मृगलाञ्छन था । यहाँ विरोध प्रतीत होता है कि जो समस्त कलाओं में प्रवीण है, वह मृगलाञ्छन वाला कैसा हो सकता है । इसका परिहार यह है कि वह समस्त कलाओं में प्रवीण होने पर भी चन्द्रमा के समान सीम्य था । प्रथम जीवन में रहने पर भी विकारहीन था, यह भी विरोध है, यहाँ बढ़ती जवानी में विकाररहित होना संभव नहीं । परिहार में कहा जा सकता है कि प्रथम दीवनावस्था में रहने पर भी संयमी होने से विकारहीन था । सौन्दर्य में कामबेब को परास्त करने पर भी तपशी से सहित था । यहाँ कामबेब और तपशी में विरोध प्रतीत होता है, परिहार में वह सुन्दर होने पर भी तपस्वी था । समस्त संग का त्याग करने पर भी वह सकल जनोपकारी था, यहाँ समस्त संग का त्याग करके सकल जनोपकारी बनने में विरोध प्रतीत होता है । परिहार में कहा जायगा कि समस्त परिग्रह का त्याग कर देने पर भी समस्त संसार का वह उपकारी था ।

९.—सन्बेह ।

संवेग की प्रतिष्ठा

हरिभद्र ने अमत्कार उत्पन्न करने के लिए इस अलंकार की प्रयोग की है । किसी वस्तु को देखकर साम्य के कारण जहाँ दूसरी वस्तु का सन्बेह आता है ।

(१) वच्छीउत्तेज य नहुमऊहपडिबसलिलसंकेज ।

पञ्चालिउमजवज्जं निम्मबियं तीए नहुयम्मं ॥ स० पृ० ६३ ।

नाई को उस कुसुमावली के नक्ष की प्रतिच्छाया से जल की आवांका हुई थी । उसने जल से प्रक्षालन कर नहछू करने किया । यहाँ नाई को नक्ष की प्रतिच्छाया के कारण जल की आवांका हो गयी, पर जैसे ही उसने नहछू करने आरंभ किया उसे निश्चय हो गया कि यह जल नहीं है, अतः उसने नलों को जल से प्रक्षालित कर अपना कार्य आरंभ किया । यह निश्चयान्त सन्बेह का सुन्दर उदाहरण है ।

(२) समराहण्णकहा में निश्चयगर्भित सन्बेह का उदाहरण बहुत ही सुन्दर आया है । निम्न पंक्तियाँ दर्शनीय हैं:—

एतियं पुण तक्केमि, एस भयवं पुरन्धरो । रयणवईए भणियं । हला, सहास्सलोयणवृत्तिधो सु एसो सुणीयइ । मयणमंजुयाए भणियं । जहु एवं, ता नारायणो । रवणवईए भणियं । हा, सो वि न एवं कणयावयायण्णवी । मयणमंजुयाए भणियं । ता कामबेको भविस्सइ । रयणवईए भणियं । हला, कुओ तत्स विहु हरहुंकापुण्य-वृत्तिहापयं गयस्स ईइसो सयण्णसोहावयारो । स० म । पृ० ७५७—७५८

नायिका और सखी का वार्तालाप हो रहा है । सखी नायक को कथ-सौन्दर्य का प्रशंसा करती हुई कहती है—“वह दृग्ग है” । नायिका निराकरण करती हुई उत्तर देती है कि दृग्ग सहस्र नयनों से दोषयुक्त सुना जाता है । सखी कहती है—“यदि ऐसी बात है तो वह

किं न भवति ।" नायिका—“उसकी बहुतान्ति सोने के समान वीरवर्ण की नहीं है ।”
 स १—“अब ऐसी बात है तो वह सब सोने के मन को आनन्दित करने वाला बनना है ।”
 नायिका—“वह निष्कलंक नहीं है ।” लक्ष्मी—“तब वह कामदेव होगा ।” नायिका—“शिवजी की हुंकाराग्निज्वाला में जस्भीभूत उसकी कान्ति ऐसी कैसे हो सकती है ।”

१ —कारणमाला ।

इस अलंकार में कारण से उत्पन्न कार्य आगे कारण बनता जाता है अथवा कार्य का जो कारण है, वह कार्य होता जाता है । हरिभद्र ने भृङ्गला अलंकार में इस अलंकार की योजना की है । अतः भृङ्गला अलंकार के सितने उदाहरण पहले लिखे गये हैं, वे सभी इस अलंकार के भी हैं ।

एतो कम्मविबुद्धी, तथो भवो, तत्त्वबुल्लसंवाधो ।

ततो उच्चिन्नवाधो पयहंज तए महापावे ॥ स० ३। पृ० १६५।

अतः कर्माव कर्म बुद्धि का कारण, कर्म से संसार, संसार से दुःख और दुःख से उद्घे उत्पन्न होता है । अतः महा पापकर्म कष्टों का त्याग करना चाहिए ।

११—एकावली ।

जहाँ एक ही शब्द के म से भृङ्गलावद्ध वर्णन इस प्रकार होता है कि बाव में कवित्व वस्तु आगे के अर्थ की कड़ी बनती जाती है, वहाँ एकावली अलंकार होता है ।
 हरिभद्र ने उदाहरण के ही सुन्दर रूप में किया है ।

रहित सीमा सरेहि नलिनीवपेहि य सराई ।

कमलोहि य नलिनीधो कमलाइ य अमरवर्णेहि ॥ स० पृ० ८५६।

उसकी सीमाएं असाधारण से अत्यन्त रम्य हैं, जलाशय कमलिनियों के वनो से, कमलिनियों कमलें हुए कमलों से और कमलों के फूल मधुरों—ओरो से बहुत ही रम्य हैं ।

१२—अर्थान्तरन्यास ।

सामान्य कथन का विशेष के द्वारा या विशेष का सामान्य के द्वारा समर्थन करने के लिए हरिभद्र ने अर्थान्तरन्यास क. कई स्थलों पर यों किया है । यथा—

(१) काकन य पाणिबहुं ओ दासं देइ चम्मसदाए ।

दहिऊन चन्वर्ण सो करेइ अंगारवाचिऊ ॥ स० पृ० ३। १६१।

यहाँ प्राणिवश कर धर्मचक्र से दान देने के रूप सामान्य कथन का समर्थन चन्वर्ण अलंकार कोयला का व्यापार करने के रूप विशेष कथन से किया गया है ।

(२) दुल्लहं मायुसत्थं, जम्भो नरननित्तं, जलाधो संपदाधो, पुनःहोयवो विसदा,
 लज्जो विधाधो, अणसययमेव नरणं, दावधो विधाधो स्ति—स० ३। पृ० १६६।

(३) अस्त न लिप्यइ बुद्धी हनुपुव इमं जगं निरवसेसं ।

पावेन सो न लिप्यइ पंकजकोतो ज्व ललितेन ॥ स० ४। पृ० २६६।

यहाँ बुद्धि के निमित्त रत्न का समर्थन पंकज से किया गया है ।

(४) छद्मेइ जियंतं पि तु मयं पि अणुमरइ काइ अत्तारं ।

वित्तरागयं व चरियं वंकरिबंकरं महितियाणं ॥ स० पु० १४ ३०५ ।

यहाँ महिलाओं के वक्र चरित्र का समर्थन सर्प की वक्र गति से किया गया है ।

१३—प्रथासंख्य ।

पूर्वोद्दिष्ट पदार्थों का क्रमशः पुनः कथन किये जाने को प्रथासंख्य अलंकार कहते हैं । इसका अन्य नाम क्रम अलंकार भी बताया गया है । यथा—

वयणेण वणहरणे चरणेहि य जीए निज्जिवा आसि ।

सब्बविलयाणमहिय सोहा ससिकलसकमलाणं ॥ स० ४। पु० ३१७ ।

मुख, स्तनभार और चरणों की शोभा से समस्त स्त्रियों ने चन्द्रमा, कलश और कमल की शोभा को जीत लिया है ।

१४—आक्षेप ।

तिण संघारनिबध्दो वि मुणिवरो भट्टराग-मय-मोहो ।

अं पावइ मुत्तिमुहं कत्तो तं चक्कवट्ठी वि ॥ स० पु० ३। २१६

इस पद्य में राग-द्वेष से रहित तूण के संघार पर विभ्राम करने वाले मुनि के मुख द्वारा चक्रवर्ती के सुख का तिरस्कार किया गया है ।

१५—तुल्ययोगिता ।

किसी वस्तु या व्यापार के गुण और किया में जहाँ एक बर्तन्य की प्रतिष्ठा की जाती है, वहाँ पर तुल्ययोगिता अलंकार होता है ।

कंसाहरनयणेहि सबिबभमुभन्तपेच्छिएहिब ।

तिव्वतवाण मुणीण वि जा वित्तरा बडमासि ॥ स० पु० ४। ३१८ ।

केश, अक्षर और नयनों के द्वारा तथा विलासपूर्णक अपने कटाक्ष के द्वारा तीव्र तपचाले मुनियों के मन को चुराती थी । यहाँ केश, अक्षर, नयन और कटाक्ष इन चारों में मुनियों के मन को चुराने रूप एक धर्म की प्रतिष्ठा की गयी है ।

१६—स्वभावोक्ति ।

संबन्ध पदार्थों के स्वरूप का स्वाभाविक निरूपण करने में यह अलंकार आता है । समराइक्ककहा में नायक-नायिकाओं के गमन या अन्य किया-व्यापार का स्वभावोक्ति अलंकार में निरूपण किया गया है । यथा—

गदययाए नियम्बस्स लीणयाए समुत्तरणेणं सोमालयाए बेहस्स बीसत्थाए मम सन्निहाणेणं न सक्कोइ चंकरिउ । स० पु० ५। ४३३ ।

यहाँ नायिका के गमन करने में बाधा का निरूपण किया गया है ।

१७—भाविक ।

इस अलंकार में भूत अथवा भावी अद्भुत पदार्थ का वर्तमान के समान चित्रण किया जाता है । हरिभद्र ने इस अलंकार का प्रयोग अनेक स्थलों पर किया है । यथा—

परिचिन्तियं च तुमए मुक्कवएसपरिवसलणानिहसो ।

जवयारि विवध एसो अम्हाणं पसवणाहो सि ॥ स० पु० ८। ८०३ ।

२१—२२ एङु०

१८—उदात्त ।

इस अलंकार के अन्तर्गत लोकोत्तर बंभब का वर्णन समिधिष्ठ रहता है । इस अलंकार की योजना समराइक्कहा में नगरी निरूपण, राजबंभब, ओष्ठिबंभब एवं स्वर्गों के बंभब को प्रतिपादन में प्रायः सर्वत्र हुई है । यहां एकाच उदाहरण प्रस्तुत किया जाता है—

(१) अण्येयविज्जाहरनरिन्वमउत्तमिणिपभाविस्तरविष्णु रियपायपीठो चक्कसेणो नाम विज्जा-
हरवई ।—पृ० ४४१

(२) महामहल्लुत्तंगभवणसिहृत्पंकनिकट्टरविरहमग्गा वेवउत्तविहारारामसंगया निच्छुत्स-
वाणन्वपमुदयमहाजणा निवासो तिष्ठयणसिरीए निबरिसणं वेवनयरीए विस्सकम्म-विणिम्मिया
ओज्जा नाम मयरी ।—स० पृ० ७३१ ।

(३) विसममहासलिलपट्टिहृत्वं समद्धासियं नलिनिसंठेवं विरायमाणं विजट्टकमला-
रसिरीए हंसकारण्डवचक्कवाधोवसोहियं एणदणत्तेणं भमरजालेणं समन्नियं कप्पपायवराईए
समासअविज्जोववणसोहियं पणच्चमाणं पिय कत्तोललीसाकरेहिं महत्तं सरवरं वयणंणमुयं
—स० पृ० ७३२ ।

प्रथम उदाहरण में विद्याधर, द्वितीय में अयोध्यानगरी और तृतीय में एक सरोवर का उदात्त रूप अंकित है ।

१९—व्यतिरेक ।

उपमय की उपमान से अधिकता या ग्युनता सूचित करने के लिए व्यतिरेक अलंकार का व्यवहार किया जाता है । हरिभद्र ने व्यतिरेक अलंकार का सुन्दर प्रयोग किया है । निम्न उदाहरण वर्धनीय है :—

संसारसारभूयं नयणमणान्धवारयं परमं ।

तिष्ठयणविन्ध्यजणणं बिहिणो वि अउब्बनिम्माणं ॥ स० पृ० ७४२ ।

संसार का सारभूत, नेत्र तथा मन को आनन्दित करने वाला, तीनों लोकों में आश्चर्यजनक ब्रह्मा की अपूर्व रचना है । इस पद्य में उपमान की अपेक्षा उपमय नायिका का उत्कर्ष विलसाया गया है ।

२०—परिकर ।

कथन को सशक्त और चमत्कृत बनाने के लिए सामिप्राय विशेषण का प्रयोग कर इस अलंकार का सुजन किया जाता है । हरिभद्र ने गद्य और पद्य दोनों में ही सामिप्राय विशेषणों का प्रयोग किया है—

वेउ सुहं वो वुर-सिद्ध-मणुधवन्नेहि सायं नमिद्धा ।

सित्थयण्णयणपंकयविणिग्गया मणहरा वाणी ॥ स० पृ० २ ।

इस पद्य में प्रयुक्त सभी विशेषण सामिप्राय हैं ।

२१—अप्रस्तुत प्रशंसामूलक अर्थान्तरन्यास ।

समराइक्कहा में अप्रस्तुत से प्रस्तुत की अभिष्यंजना द्वारा सामान्य का विशेष से समर्पण किया गया है । इस अलंकार का स्पष्टीकरण निम्न उदाहरण द्वारा किया जाता है :—

अमयं पि भु विसं, रज्जु वि म किण्हलण्यो, गोप्यवं वि सायरो, अणुवि म गिरी, मूसयविचरं वि रसायणं, सुयणो वि बुज्जणो, सुधोवि बइरी, जाया वि भुयंगी, पयासो वि अन्धवारो, जंती वि

कोहो, महुवं पि माणो, अरुजवं पि माया, संतोसो जि लोहो, सखं पि अलियं, पियं पि फणसं, कलसं पि बरिणो ति । स० पृ० ५२२ ।

इस गद्यांश में भाग्य या विधि की विपरीतता स्वरूप सामान्य का समर्थन अप्रस्तुतों द्वारा किया गया है । भाग्य के विपरीत होने पर अमृत भी बिब हो जाता है, रस्सी भी सर्व बन जाती है, गोखर भी समुद्र हो जाता है, अणु गिरि बन जाता है, मूषक बिबर रसातल, सुजन भी कुंजन, पुत्र भी शत्रु हो जाता है ।

२२—संसृष्टि ।

तिल-तण्डुल न्याय से परस्पर निरपेक्ष अनेक अलंकारों की एकत्र स्थिति में संसृष्टि अलंकार होना है । इस अलंकार का प्रयोग समराइन्द्रकहा में अनेक स्वलों पर हुआ है ।

(१) कालेयमोसचन्वणरसेण निम्मज्जियं च मुहकमलं ।

बड्यो ज्व सागुराओ कओ य से समयणो अहरो ॥ स० पृ० ६४ ।

इस पद्य में “मुहकमल” में रूपक, “बड्यो” में उपमा और “सागुराओ” में श्लेष है । अतः यहां संसृष्टि अलंकार है ।

(२) जीए महुमत्तकामिणी लीलाचंक्रमण ओउररबेण ।

भवणवणदीहि ओयररया जि हंसा नडिज्जन्ति ॥

इस पद्य में “महुमत्त” में श्लेष तथा नूपुररव द्वारा हंसें का व्याकुलित किया जाना उत्प्रेक्षा है । अतः संसृष्टि है ।

भृङ्गला अलंकार के सभी उदाहरण संसृष्टि अलंकार के हैं । “अह निष्णासिय तिमिरो (पृ० ७५१) में उत्प्रेक्षा और रूपक का मिश्रण होने से संसृष्टि है ।

इस प्रकार हरिभद्र ने अलंकार योजना द्वारा अपनी कला को समकूल किया है । भावों को उदात्त और भाषा को शक्तिशालिनी बनाने में भी इन अलंकारों का प्रयोग किया गया है ।

बिम्ब विधान—

मानव जीवन में बिम्ब विधान अथवा कल्पना का बड़ा महत्त्व है । प्रस्तुत परिवेश के संवेदनों और प्रत्यक्ष के अतिरिक्त उसके मानस में अतीत की, तथा कभी अस्तित्व न रखने वाली, न घटनेवाली वस्तुओं और घटनाओं की असंख्य प्रतिमाएँ भी रहती हैं । बिम्ब शब्द इसी मानस प्रतिमा का पर्याय है । काव्यानुभूति की स्थिति बौद्धिक अनुभूति और ऐन्द्रिय अनुभूति की मध्यवर्ती एक पृथक् अनुभूति-सहज अनुभूति है, जिसका निर्माण बौद्धिक धारणाओं—कन्सेप्ट्स अथवा इन्द्रिय संवेदनों—सेन्सेशनस से न होकर बिम्बों से होता है । प्रातिभज्ञान से ही कलाओं का सम्बन्ध है, यतः प्रातिभज्ञान से बिम्बों की प्राप्ति होती है और तर्कमक ज्ञान से कन्सेप्ट की प्राप्ति होती है, अतः उसका काव्य से संबंध नहीं है ।

बिम्ब सर्वदा अभिव्यक्ति सूचते हैं, इस स्थिति में आकर बिम्बों को रूपविधान की आवश्यकता होती है । कुशल कलाकार रूपविधान का आयोजन कर थोड़े बिम्बों द्वारा अपने भावों की अभिव्यजना करता है । बिम्ब विधान की उपयोगिता साधारणीकरण के लिए है । अंकक या कवि के मानस में किसी वस्तु या कार्य की जैसी प्रतिमा निमित

है, वह उसे अपने पाठकों तक पहुंचाने के लिए साधारणीकरण की प्रक्रिया का अवसरमय ग्रहण करता है। अतः अपनी अनुभूति को पाठकों की अनुभूति बनाने के लिए कलाकार को बिम्ब विधान की योजना करनी पड़ती है। अभिप्राय यह है कि जहां शब्द अर्थग्रहण के बजाय और कुछ कहने में समर्थ हो, वहां शब्द बिम्ब बन जाता है। शब्दान्तर से हम कह सकते हैं कि विशेष प्रकार के अर्थवान् शब्द ही बिम्ब हैं।

मनोवैज्ञानिकों ने विषयी—सम्बन्ध की दृष्टि से बिम्बों का अध्ययन किया है। ऐसी वस्तु जो विषयी में बार-बार एक ही प्रकार के मनोवर्णों को जाग्रत करे, उसे उस भाव का बिम्ब कहा जायगा। यह प्रक्रिया उल्टी भी हो सकती है। विषयी के मन में जब-जब एक विशेष प्रकार का भाव उठेगा, तब-तब उसके सामने उससे तुल्यवर्ता रखनेवाली वंसी ही वस्तु उपस्थित हो जायगी। जैसे इरपोक व्यक्ति जब भी अन्वकार में जायगा, उसके सामने ठूठ भी भूत बन जायगा, इसी तरह किसी वस्तु विशेष को अपनी भावनाओं के प्रक्षेपण से उस रूप में ग्रहण कर लेना, जो उसका वास्तविक स्वरूप नहीं है, बिम्ब विधान है।

दर्शन के अनुसार चैतन्याकाराकारित चित्तवृत्ति के द्वारा बिम्बों का निर्माण होता है और ये बिम्ब घटादिविषयक अज्ञान को दूर कर उनके संबंध में गहन संस्कार उत्पन्न करते हैं। कालान्तर में ये ही संस्कार वस्तुओं के ज्ञान का प्रकाशन करते हैं। स्व-प्रतिबिम्बित चिदाभास के द्वारा अतीत और अनागत पदार्थ भी प्रतीत होने लगते हैं। अतः बिम्बों का महत्त्व सभी ज्ञान की शाखाओं में समान रूप से अभिप्रेत है।

ज्ञानप्राप्ति के साधनों के अनुसार बिम्बों के प्रधानतः दो भेद किये जा सकते हैं ऐन्द्रिक बिम्ब और अतीन्द्रिय बिम्ब। इन्द्रियां पांच हैं, अतः इन्द्रिय और पदार्थों का सन्निकर्ष भी पांच प्रकार का संभव है। अतएव ऐन्द्रिक बिम्बों के पांच भेद हैं—

- (१) स्पर्शिक बिम्ब या शीतोष्ण बोधक बिम्ब।
- (२) रासनिक बिम्ब।
- (३) श्राणिक बिम्ब।
- (४) घ्राणिक बिम्ब।
- (५) श्रोत्रिक बिम्ब।

हरिभद्र ने समराइच्छकहा में सावश्यमूलक बिम्बों का प्रयोग अधिक किया है। उपमा, उपेक्षा और रूपक अलंकारों में यथातथ्य और स्वच्छ बिम्बों का प्रचुर परिमाण में प्रयोग हुआ है। यथातथ्य बिम्बों में जितने परिमाण में बिम्ब स्वच्छ हैं, उतने ही परिमाण में भाव भी स्वच्छ मिलेगा। अस्पष्ट और दुर्गम बिम्बों का प्रयोग प्रायः हरिभद्र ने नहीं किया है। यहां कुछ बिम्बों का विवेचन उपस्थित किया जाता है।

स्पर्शिक बिम्ब—

इस कोटि के बिम्बों के प्रयोग अधिक प्राये हैं। इस प्रकार के बिम्बों का प्रधान कार्य स्पर्शन इन्द्रिय सम्बन्धी पदार्थ द्वारा किसी विशेष भाव की उत्पत्ति करना है। भाव का भूतिमान रूप सामने प्रस्तुत कर उस भाव का एक स्वच्छ आधार सजा कर देना है। यथा—

तित्त्वयारवयवर्णक'—में तीर्थंकर के मुख की मृदुता और सुवसा का भाव व्यक्त करने के लिए पंकज का बिम्ब प्रस्तुत किया गया है। पंकज में कोमलता, सुवसा, सुगन्धि आदि गुण रहते हैं, तीर्थंकर के मुख में भी ये गुण विद्यमान हैं। सन्ध्या समय कमल के संकुचित हो जाने से अमर कमल में ही बंध जाते हैं पर प्रातःकाल सूर्योदय होते ही निकल पड़ते हैं। तीर्थंकर के मुख से विध्यम्बनि निकलती है। हरिभद्र ने पंकज का सादृश्य लेकर तीर्थंकर के मुख में पंकज का बिम्ब विधान किया है।

पाउस लीलावलम्बितोहिषं विमानच्छन्द्यं—विमानच्छन्द्यक प्रासाद की वर्षाकाल कहकर स्पष्ट किया है। वर्षाकाल के कुछ दृश्य आलुब होते हैं और कुछ स्पाशिक। शीतल मन्व समीर का स्पर्श, जो कि आह्लाव का प्रधान कारण है, स्पाशिक है। मेघ घटाघों का आच्छन्न होना, विद्युत् का जमकना, कभी तिमिर और कभी प्रकाश का व्याप्त होना आलुब है। प्रावृत् की वास्तविक सुखानुभूति स्पर्शान्जय है। अतः इस बिम्ब को स्पाशिक बिम्ब में परिगणित किया है।

मिच्छतपंकमगपडिबद्धे—मिध्यात्व की सघनता और उससे निकलने की कठिनाई का बोध कराने के लिए उक्त बिम्ब का प्रयोग किया है। मिध्यात्वपंक कहते या सुनते ही हमारे मन में एक बिम्ब या प्रतिमा निमित्त हो जाती है और उस प्रतिमा के सहारे हम मिध्यात्व मार्ग से निकलने के लिए किये जाने वाले प्रयास को अवगत कर लेते हैं।

कम्मवणदावाणलो—कर्म बंधन के कारण होने वाले क्लेश, दुःख और सन्ताप का मूर्तिमान रूप विलालने के लिए वन बिम्बयोजना की है। शिवानल वन को भस्म कर संदान साफ कर देता है। धर्मोपदेश भी कर्म-बंधन को नष्ट कर आत्मा को शुद्ध बनाता है। 'कम्मवणदावाणलो' में बहुत ही स्वच्छ बिम्ब है, जो कर्म की सघनता और भयंकरता के साथ धर्मोपदेश के प्रभाव की व्यंजना करता है। इस प्रकार 'दुक्खसेलवज्जा-सणी' में भी सुन्दर बिम्ब योजना है।

तदणरविमण्डलनिह—मध्यकालीन सूर्य के प्रभाव, प्रताप और तेज की समता लेकर धर्मचक्र के भाव को अभिव्यक्त किया गया है। इस बिम्ब में सादृश्यजन्य स्वच्छता वर्तमान है।

सद्वाजल—में अद्वा के अमूर्तिक भाव को जल बिम्ब द्वारा प्रकट किया है। जल की स्वच्छता, शीतलता, विपासा-शमन प्रभृति गुणों द्वारा अद्वा के स्वरूप को अभिव्यक्त किया है।

कोवागल—कोष के सन्ताप, जलन, उज्जता और भयंकरता का स्वरूप उपस्थित करने के लिए "अनल" का बिम्ब लड़ा किया गया है। "कोवाणल" सुनते ही हमारे मन में उज्जता का एक विषित्र भाव उत्पन्न हो जाता है और अनल से धू-धू कर निकलती हुई लपटें हमारी स्पर्शन इन्द्रिय के समक्ष कोष का मूर्तिमान रूप उपस्थित कर देती हैं, जिसमें अपार जलन और भस्मसात् करने की समता वर्तमान है।

१। स०, पृ० २।

२। वही, पृ० १५।

३। वही, पृ० ६७।

४। वही, पृ० १०५।

५। वही, पृ० १६६।

६। वही, पृ० १६१।

७। वही, पृ० २६३।

कम्मरप^१—इस बिम्ब द्वारा हमारे समक्ष तीन बुद्ध्य उपस्थित होते हैं। १. गन्धगी का कारण है, इसका स्पर्श कठोर होता है और यह आगन्तुक भाव है, स्वच्छता के साधन मिलते ही इसे दूर किया जा सकता है। अमूर्तिक जड़कर्मों के स्वरूप प्रत्यक्षीकरण में इस बिम्ब से पूरी सहायता होती है।

कलिकालवह्नि^२—कलिकालवह्नि बिम्ब कई विभ्रित भावों की अभिव्यञ्जना करता है। वह्नि में जलन और भस्म करने की प्रवृत्ति प्रधान रूप से विद्यमान है, कलिकाल में भी यही शक्ति है। अतः इस अतिस्वच्छ बिम्ब द्वारा हरिभद्र ने कलिकाल का यथार्थ रूप प्रस्तुत किया है। इस बिम्ब से कलिकाल के संबंध में विकरालता और भयंकरता के साथ भस्म करने—शुभकार्यों से दूर रहने की प्रवृत्ति परिलक्षित होती है।

रासनिक बिम्ब—

इस श्रेणी के बिम्बों में रसना इन्द्रियजन्य अनुभूति के आधार पर भावों की अभिव्यञ्जना की गई है। इन बिम्बों में भी अभिव्यञ्जना का प्रधान आधार सादृश्य ही है। यथा—

विषयावधौ^३—विषयावधौ के फल नितान्त हलाहल होते हैं, भक्षण करने ही प्राणांत का कारण बन जाते हैं। युवावस्था की अविवेकता और इस अवस्था में प्राप्त होने वाली विषयासक्ति के कटुफलों की अभिव्यञ्जना की है।

सपलकुक्षपरमोर्ध्व^४—प्रवृत्त्या की सुखानुभूति का मूर्तिक रूप उपस्थित करने के लिए सकलकुक्षपरमोर्ध्व का बिम्ब प्रस्तुत किया गया है। जिस प्रकार श्रीवर्ध के आस्वादन जन्य प्रभाव से रोग दूर हो जाते हैं, उसी प्रकार संसार व्याधि को दूर करने के लिए प्रवृत्त्या है।

मदिरा विय^५—इस बिम्ब द्वारा नारी को मदिरा के समान मदबर्धक बताया है। मदिरा के आस्वादन से मग्न उत्पन्न होता है, जिससे विवेक लुप्त हो जाता है और व्यक्त हिताहितशून्य आचरण करने लगता है। स्त्री आसक्ति से भी उक्त प्रभाव उत्पन्न होता है।

प्राणिक बिम्ब—

प्राण इन्द्रियजन्य अनुभूतियों के आधार पर उक्त श्रेणी की बिम्ब योजना की जाती है। हरिभद्र ने इस कोटि के बहुत थोड़े बिम्बों का प्रयोग किया है।

कुसुमसार^६—जीवन को जीवन का सारभूत एवं आह्लाद उत्पन्न करने वाला सर्वोत्कृष्ट बतलाने के लिए कुसुमसार-द्वय का बिम्ब उपस्थित किया है। कुसुमसार सुगंधित चित्त को आनन्दित करनेवाला और जीवन में स्फूर्ति उत्पन्न करने में प्रधान कारण होता है। हरिभद्र ने इस बिम्ब की बहुत सुन्दर योजना की है।

१—स० पृ० ३५७।

२—वही, पृ० २६०।

३—वही, पृ० १८४।

४—वही, पृ० २२४।

५—वही, पृ० ५५४।

६—वही, पृ० २००।

बाभुय बिम्ब—

समराहणकहा में बाभुय बिम्बों की भरमार है। इन बिम्बों द्वारा भावों की अभिव्यंजना में बड़ी स्पष्टता आयी है। यथा—

नहुमऊह^१—इस बिम्ब द्वारा नर्तकों की उज्ज्वलता और कान्ति का चित्र उपस्थित किया है। नल-नयूँ से हमारे नेत्रों के समक्ष स्वच्छता और प्रकाश का एक स्पष्ट बिम्ब प्रस्तुत होता है।

मिच्छततिमिर^२—तिमिर सघन और कृष्णवर्ण का होता है, जब इसके कई परत एकत्र हो जाते हैं और इसकी सघनता बढ़ जाती है, तो रूपदर्शन का अभाव हो जाता है। मिथ्यात्व के इसी स्वरूप की अभिव्यंजना के निमित्त इस बिम्ब की योजना की गई है। वास्तव में मिथ्यात्व के सर्वांगीण चित्र को भूतिमान रूप में प्रस्तुत करने के लिए यह बिम्ब बहुत ही सफल है।

कालरहृदं^३—यह बिम्ब अति स्वच्छ है और प्रतिक्षण नष्ट होने वाले समय का साकार चित्र उपस्थित करता है।

तमालदलनीलं^४—लङ्ग का रूपचित्र प्रस्तुत करने के लिए “तमालदलनीलं” बिम्ब का प्रयोग किया गया है। यहां यह भी स्मरणीय है कि यह बिम्ब मात्र रूप ही उपस्थित नहीं करता, बल्कि लङ्ग की तीक्ष्णता और रक्त पिपासिता भी व्यंजित करता है।

विमुक्तमकेशिया विवर्णमुहो^५—रात्रि का सर्वांगीण चित्रण करने के लिए नायिका का बिम्ब प्रस्तुत किया है। यह वह नायिका है, जिसका पति स्वर्गस्थ हो गया है, अतः कोशों के खुल जाने से वह विवर्णमुहो है, तथा अपने पति का आह्वान सम्पन्न करने के निमित्त जलवान के लिए जा रही है। रात्रि भी ब्राह्मणेला के आ जाने से चली जा रही है। इस बिम्ब योजना ने भावों का साकाररूप उपस्थित करने में बड़ी सहायता प्रदान की है।

सरयजलहर^६—शुद्धि की नववर्ता और अणभंगुरता दिखलाने के लिए हरिभद्र ने शरत्कालीन मेघ, कामिनी कटाक्ष और विद्युत् इन तीन बाभुय बिम्बों का प्रयोग किया है। ये तीनों ही अणभंगुरता का भाव पुण्यतया चित्रित करते हैं। शरत्कालीन मेघ का वृक्ष नभोमंडल में रम्यातिरम्य होता है, किन्तु कुछ ही क्षणों में यह वृक्ष विलीन हो जाता है। कामिनी कटाक्ष भी बहुत चंचल रहता है, कहीं भी स्थिर नहीं होता। विद्युत् की क्षमक क्षण में अपना प्रकाश विकीर्ण कर लुप्त हो जाती है।

नरपेच्छगय^७—संसार के स्वार्थ, संघर्ष एवं आकर्षण को बतलाने के लिए “नरपेच्छगय” द्वारा एक विचित्र मुक्त-मुक्त मिश्रित बिम्ब प्रस्तुत किया है। रंगमेघ के वृक्ष द्वारा संसार की अनुभूति की शब्दों में बांधने का प्रयास श्लाघनीय है।

१—स० पृ० ६३।

२—वही, पृ० १७०।

३—वही, पृ० २६०।

४—वही, पृ० २६३।

५—वही, पृ० २६५।

६—वही, पृ० ३६५।

७—वही, पृ० ४८।

पलकमेहवृक्ष^१—युद्ध में भाले, बछें और तलवारों द्वारा मार-काट होने से रक्त की वर्षा हो रही है। युद्धभूमि की इस मारकाट की भयंकरता को विल्लाने के लिए प्रलय मेघ का बाष्पबिम्ब प्रस्तुत किया है। प्रलय मेघ की जीवन वर्षा जिस प्रकार बिनाश का कारण बनती है, उसी प्रकार युद्ध में भाले, बछें और लश्कर प्रहार भी बिनाश का वृक्ष उपस्थित करते हैं।

भवाडवी^२—संसार के विभिन्न सम्बन्धों और स्वार्थ-परताओं का सांगोपांग चित्र उपस्थित करने के लिए “भवाडवी” का बाष्पबिम्ब प्रयुक्त हुआ है। इस बिम्ब द्वारा संसार के भीषण और सुखद दोनों ही रूप अंकित किये गये हैं। भटवी में कुंसार जलबरों का निवास होने के साथ शीतल छाया और जंगली फल भी प्राप्त होते हैं। एक ओर भयंकरता और शून्यता है, तो दूसरी ओर प्राकृतिक वृष्टियों की रमणीयता भी। संसार में भी उक्त दोनों बातें पायी जाती हैं। यह सत्य है कि प्रधान रूप से इस बिम्ब द्वारा संसार के भीषण रूप का ही उद्घाटन होता है।

वसन्तलक्ष्मी^३—वसन्त लक्ष्मी के बाष्पबिम्ब द्वारा कीड़ा सुन्दर उद्यान की सुषमा का उल्लेख किया गया है।

बन्धोदा^४—इस बिम्ब द्वारा चढ़ती हुई युवावस्था के आह्लादक और मोहक रूप की अभिव्यञ्जना की गई है।

माहन्वजाल^५—जीवलोका की अनित्यता विल्लाने के लिए माहन्वजाल रूप अग्रस्तुत की योजना की है। इस अग्रस्तुत द्वारा पूरा विज्र नेत्रों के समक्ष उपस्थित हो जाता है।

मयमयवृक्षहिमोल्लोत्सोएल^६—पलाश के फूल वृक्षतत्काल मृत हाथी के चमड़े पर संलग्न मांस के समान शोभित थे। यहां हाथी के आर्ज्ज्वल से संसक्त मांस के बिम्ब द्वारा पुण्यित पलाश वृक्षों के बाष्पबिम्बों का सटीक विल्लेख किया है। यहां अग्रस्तुत की योजना बड़ी सार्थक और नवीन है।

अवण बिम्ब—

अवण इन्द्रियजन्य अनुभूति के आधार पर की गई अग्रस्तुत योजना उक्त कोटि के बिम्बों के अन्तर्गत आती है। इस अंशों के बिम्ब समराइच्चकहा में एकाग्र ही हैं। मेघ गर्जना द्वारा युद्ध के बाघों का साकारचित्र उपस्थित किया गया है।

अतीन्द्रिय बिम्ब—

अतीन्द्रिय विषयों की अग्रस्तुत योजना द्वारा उच्च कोटि के बिम्बों की योजना की गई है। यथा—

पमायकलंक^७—कलंक अमूर्तिक है। प्रमाद को कलंक कहा जाना इस बात का सूचक है कि यह जीवन के लिए अभिशाप है। जीवन का सर्वांगीण विकास प्रमाद-कलंक के दूर होने पर ही हो सकता है।

१—सं०, पृ० ४६७।

२—वही, पृ० ४७६।

३—वही, पृ० ७५।

४—वही, पृ० ७५।

५—वही, पृ० ५७०।

६—वही, पृ० ६३७।

७—वही, पृ० ३०।

हरिणया'—इस मूर्तिक अप्रस्तुत द्वारा अमूर्तिक मृत्युभय की अभिव्यंजना की गयी है। हरिणी का प्रस्त होना एक बिम्ब की योजना करता है, जिससे मृत्यु भय का सजीव चित्र भेजों के समक्ष प्रस्तुत हो जाता है।

इस प्रकार हरिभद्र ने बिम्ब योजना या अप्रस्तुत योजना द्वारा भावों की अभिव्यंजना में तीव्रता, स्पष्टता, चमत्कार और उत्कर्ष को प्रकट किया है। ये बिम्ब स्वल्प-बोधन के साथ तीव्र बोधक भी होते हैं। स्वल्प बोध में रमणीयता लाने के लिए काव्यक्षेत्र में बिम्ब योजना की अत्यधिक आवश्यकता है। भावोत्तेजन में इन बिम्बों ने पर्याप्त साम्य उपस्थित किया है। जिस भाव को प्राचार्य हरिभद्र व्यक्त करना चाहते हैं, उस भाव को पाठकों के हृदय में पहुँचाने में वे इस बिम्ब योजना द्वारा पूर्ण समर्थ हैं। हरिभद्र द्वारा प्रयुक्त बिम्ब एक प्रकार से अप्रस्तुत योजना के अन्तर्गत आ सकते हैं। यतः अप्रस्तुत योजना की मानिकता ही बिम्ब का रूप ले लेती है। सहज ज्ञान में दोनों की उत्पत्ति होती है।

३। रूपविचार—

कलाकार अपनी सूक्ष्म निरीक्षण शक्ति द्वारा जिस प्रकार अलंकार योजना, बिम्ब योजना और प्रतीक योजना करता है, उसी प्रकार रंगों का समुचित प्रयोग कर अपनी कला को रमणीय बनाता है। यहाँ हरिभद्र के रूप विचार से हमारा सात्पर्य उनकी रंग योजना से ही है। यह सत्य है कि उस घाठवीं शती में आज के मनोविज्ञान का जन्म भी नहीं हुआ था, पर समराद्रव्यकहा में रंग-योजना दार्शनिक, मनोबैज्ञानिक और साहित्यिक इन तीनों दृष्टियों से समुचित और संतुलित रूप में सम्पन्न हुई है। कलाकार उपमाओं, उत्प्रेक्षाओं और रूपकों में रंगों का सन्निवेश करता है। यह सन्निवेश कहाँ तक समुचित और कला के सूक्ष्म भर्म का स्पर्शी होता है, यही कला में विचारणीय होता है। मनोरागों की यथार्थ स्थिति का बिबलेषण करने वाला कलाकार रंगों की योजना में अत्यन्त प्रवीण है।

भरतमुनि ने अपने नाट्यशास्त्र में भृंगार दयाम, हास्य श्वेत, कृष्ण कबूतर के रंग वाला, रौद्र लाल, वीर गोरा, भयानक काला, वीरस्त नीला और श्रद्धालु पीतवर्ण का माना है। जो कलाकार अपने वर्णन में रसों के वर्णानुसार रूप का सन्निवेश करता है, वह कलाकार श्रेष्ठ माना जाता है।

मनोविज्ञान लाल, पीला, हरा और नीला इन चार रंगों को मौलिक एवं प्रारम्भिक मानता है। अन्य सभी रंग इन्हीं के सम्मिश्रण से उत्पन्न होते हैं। कुछ विद्वान रंग-दृष्टि-संबंधी सिद्धान्त (थ्योरी ऑफ कलर विजन) में तीन ही प्रारम्भिक रंगों का उल्लेख करते हैं। पीले रंग को बें लाल और हरे रंग का सम्मिश्रण मानते हैं। इन तीन प्रकार के मौलिक रंगों की संबेदना की व्याख्या के लिए उन्होंने अक्षिपट (रेटिना) में तीन प्रकार की सुक्ष्मियाँ का अस्तित्व माना है। जब ये सुक्ष्मियाँ कोनेस अलग-अलग उत्तेजित होती हैं तो उनसे क्रमशः लाल, हरे एवं नीले रंग की संबेदनाएं उत्पन्न होती हैं। पीले रंग की संबेदना तभी होती है, जब लाल और हरे रंगवाली सुक्ष्मियाँ समान मात्रा में प्रकाश तरंगों के द्वारा बिल्कुल समानानुपात में उत्तेजित की जाती हैं, तो हवें रंगविहीन दृष्टि संबेदना होती है। रंगहीन संबेदना से आशय श्वेत, पाण्डु और कृष्ण की संबेदना से है। अतः उक्त तीनों रंगों को मूल रंगों के अन्तर्गत नहीं रखा गया।

१—स०, पृ० ३५२।

२—दयामो भवेत्तु भृंगारः सितो हास्यः प्रकीर्तितः ।—पीतसु चैवाद्भुतः स्मृतः ॥

—भर० नाट्य ६। ४२-४३।

कलाकार रंगों की योजना इस रूप में करता है, जिससे पाठक अपनी दृष्टि संबंधी द्वारा उन रंगों की संबधनाएं ग्रहण कर सकें। कुशल कलाकार का काम यह है कि वह प्रक्षिपट में स्थित कौबिया को प्रकाश के प्रति क्रियाशील बनाये। जिस कलाकार को रंग-विज्ञान की पर्याप्त जानकारी होती है, वह रंगों की समीचीन योजना कर पाठकों की दृष्टि संबधना को सन्तुलित रूप में उत्तेजित कर सकता है और रंगान्धता से पाठकों की रक्षा कर सकता है। आधुनिक प्रकाश विज्ञान बतलाता है कि प्रकाश की जो किरणें परावर्ण पर पड़ती हैं, वे वहां से प्रतिक्षिप्त होकर देखने वाले की आंख तक पहुंचती हैं और देखने वाले के नेत्र की कनीनिका के भीतर से जाकर "रेटीना" नामक कोश पर परावर्ण का प्रतिबिम्ब उत्पन्न करती हैं। इसीसे परावर्ण का वर्णन होता है।

वार्शिनिकों ने भी रंग के महत्त्व पर विचार किया है। भारतीय वर्णों के सत्व, रजस् और तमस् इन तीन गुणों के अन्तर्गत प्रधान रंगों का समावेश होता है। सत्वगुण का श्वेत और पाण्डु रंग, रजस् का लाल और हरा तथा तमस् का कृष्ण वर्ण माना गया है। जैन वर्ण में कषाय और योग से अनुरजित आत्मप्रवृत्ति का रंगों द्वारा विवेचन करते हुए बताया है कि ममर के समान कृष्णलेश्या, नीलन के समान नीललेश्या, कज्जर के समान कपोतलेश्या, सुवर्ण के समान पीतलेश्या, कमल के समान पद्मलेश्या और शंख के समान शुकलेश्या होती हैं। इन छहों प्रवृत्तियों को लेश्या कहा गया है।

इस संक्षिप्त वार्शिनिक विवेचन के प्रकाश में भी इतना ही कहा जा सकता है कि कलाकार द्वारा नियोजित रंगों का वार्शिनिक दृष्टि से भी महत्त्व होता है। हरिभद्र ऐसे कलाकार हैं, जिन्होंने प्रकृति के पटपरिवर्तन में जिन रंगों की योजना की है, वे नितान्त सार्थक और उनकी सूक्ष्म निरीक्षण संबंधी विशेषता के परिचायक हैं।

हरिभद्र ने समराइष्चकहा में सभी रंगों की योजना की है। श्वेतवर्ण का दो रूपों में चित्रण किया है। प्रासाव, आतपत्र, सूत्र, ध्वजा, सरत्कालीन मेघ, हाथी आदि का निकषण धवलवर्ण द्वारा और मुक्ताहार, पुष्पमाला, चन्दन लेप, वस्त्र, शंख आदि का श्वेतवर्ण द्वारा चित्रण किया है। जहां इन्हें सत्वगुण का उत्कर्ष विलसित प्रतीक होता है, वहां धवल का उत्कर्ष करते हैं और जहां सत्व सामान्य का रूप प्रदर्शित करना होता है, वहां श्वेत की विशेषण बनाते हैं। अजितदेव तीर्थंकर का चित्रण करता हुआ कवि कहता है कि वह भगवान् देवों द्वारा धारण किये गये कुन्द के समान धवलातपत्र 'सुरधरियकुन्द धवलायवत्ता' (सं पृ० १७०) से सुशोभित थे। यहां कुन्द के समान उल्लिखित धवलवर्ण अजितदेव तीर्थंकर की महत्ता को तो बतलाता ही है, पर साथ ही उनके सम्बन्ध में सत्वोत्कर्ष उत्पन्न करता है। धवलातपत्रतीर्थंकर की शोभा का हेतु होने पर पाठक के मन में अद्भुत सत्व का उत्कर्ष उत्पन्न करता है। बीतरागता के होने पर किसी भी प्रकार का संभव सरागता का कारण न बन जाय, इसीलिए हरिभद्र ने देवों द्वारा सम्पादित की जाने वाली विभूति के पूर्व कोई न कोई विशेषण जोड़ा है। ये समस्त विशेषण सामिप्राय हैं। यहां धवलातपत्र में धवल विशेषण इस बात को परिताप्य कर रहा है कि आतपत्र के लगाये जाने पर भी उनमें किसी भी प्रकार का विकार नहीं है। वे जलकमलवत् निलिप्त हैं, उनकी बीतरागता अनुगुण है। अतः स्पष्ट है कि सत्वोत्कर्ष प्रकट करने के लिए ही यहां धवलातपत्र का प्रयोग किया गया है।

उत्सुगधवलपायारमण्डियं (सं पृ० ८०३)—द्वारा बताया गया है कि चक्रधर नगर उत्सुगधवल, प्रकार से मण्डित था। यहां कवि ने प्रकार की धवलता द्वारा नगर के उदात्त

रूप का प्रदर्शन किया है। कवि की दृष्टि में मात्र उन्नत कहना प्राकार के महत्त्व को बतलाने के लिए पर्याप्त नहीं था, अतः धवलविशेषण का प्रयोगकर अपने वर्णनान् के वैशिष्ट्य को सूचित किया है।

शरत्कालीन मेघों का भव्यरूप चित्रित करते हुए हरिभद्र ने "धवला घनापुनोपीयसर-सबुद्धोहि जलम्" (सं० पृ० २३६) अर्थात् लवणोदधि के जल का त्यागकर दुग्धोदधि का पान कर शरत्कालीन मेघ धवल हो गये थे। यहाँ मेघों की धवलता का निरूपण सकारण है। कवि ने पाठक की दृष्टिसंवेदना को उद्बुद्ध करने के लिए प्रकाश रेखा का भव्यरूप शरत्कालीन धवल मेघघटा द्वारा उपस्थित किया है। लवणोदधि के जल का त्याग-विकार त्याग या अशुभ लेश्या के त्याग की ओर संकेत करता है और दुग्धोदधि का पान शुभलेश्या की प्रवृत्ति बिखलाता है। अतः धवलमेघ अपनी दो विशेषताओं को प्रकट कर रहा है। यह सत्य है कि विकार के त्याग और स्वभाव के ग्रहण से ही धवलता की उत्पत्ति होती है। शरत्कालीन मेघ की धवलता में आचार्य हरिभद्र ने सत्वगुण का उत्कर्ष बिलसाया है। इसी प्रकार जहाँ ध्वजा के वर्णन करते समय उसे धवल कहा है, वहाँ कवि ने सामान्य श्वेत गुण से विशिष्ट बतलाने के लिए उसका भव्य और उदात्त रूप प्रस्तुत किया है। उदाहरण के लिए निम्न दो प्रयोगों को ग्रहण किया जाता है।

धवलध्वजा का वर्णन करते हुए लिखा है—“धुवन्तधवलधयवद्वलिरबलाभो-लिजणियसंकाह” (सं० पृ० ७०२) अर्थात् पवन से चलायमान धवल ध्वजपट बलाकारपंक्ति की शका उत्पन्न करता था। दूसरे प्रसंग में आया है—“सरघनजालनारिया धवलध्वारायहंस स्व” (सं० पृ० ७०५) अर्थात् रवों की टूटी हुई धवलध्वजा बाणों के समूह से आच्छादित हो जाने पर राजहंस के समान प्रतीत होती थी। उपर्युक्त दोनों स्थलों की धवलध्वजा का अवलोकन करने से ज्ञात होता है कि बलाकारपंक्ति और हंस के समान यह धवल ही नहीं है, बल्कि अपनी धवलता के साथ उसमें विशालता और भव्यता भी है। जब ध्वजा अशुभ रूप में फहरा रही है, उस समय बलाकारपंक्ति और जब टूटकर बाणों से आच्छादित है, उस समय हंस के समान प्रतीत होती है। कवि का यह धवलरंग नियोजन बहुत ही सतर्क और अनुभूतिपूर्ण है। उपर्युक्त दोनों दृश्य अपनी सुखमता का प्रभाव पाठक के अन्तस् पर अवश्य डालते हैं। सहज में ही सत्वगुण का उद्भेद होता है और पाठक अपनी विकारी प्रवृत्ति का निःश्रय कर स्वाभाविक प्रवृत्ति की ओर प्रसर होता है। धवलध्वज को राजहंस (सं० पृ० ४६७) कहा जाना इस बात का द्योतक है कि कोचावि विकार तथा राग-द्वेषमय प्रवृत्ति जो कि कापोत, नील और कृष्ण वर्ण का प्रतीक है, के दूर हो जाने पर धवल—शुक्ल लेश्यामयी प्रवृत्ति होती है। अतः हरिभद्र ने जहाँ धवलरंग का उल्लेख किया है, वहाँ वे शुभलेश्या की प्रवृत्ति को जाग्रत करने का आयास करते हैं अथवा सत्वगुण का प्राविर्भाव उत्पन्न कर स्वानुभव को प्रतिष्ठित करना चाहते हैं।

श्वेत या सित शब्द का प्रयोग चामर, वस्त्र, मुक्ताहार, पुष्पहार और चन्दनलेप के पूर्व मिलता है। हरिभद्र के वर्णन प्रसंगों से स्पष्ट है कि उनको दृष्टि में धवल से हीन कोटि का श्वेत है। जो भव्यता, पवित्रता और गौरव धवल में है, वह श्वेत में नहीं। श्वेत उदात्त वातावरण तो अवश्य उपस्थित करता है, पर शुक्ललेश्या या सत्वगुण का उत्कर्ष उत्पन्न करने की क्षमता उसमें नहीं है। इसी कारण सित शब्द का प्रयोग सामान्य बंध-भूषा के वर्णन के अक्षर पर ही अधिक मिलता है। निम्न उदाहरण दृष्टव्य है :

सियबरबसननिबसणो, -सियमुताहारभूसियसरीरो।

सियकुसुनसैहरो सियसुग्गहुरियन्धनबिलितो ॥ सं० पृ० ६६८।

श्वेतवस्त्र, श्वेतमुक्ताहार से विभूषित, श्वेत पुष्पमालाओं को सिर पर धारण किन्ने हुए तथा श्वेत सुगन्धित कण्वन से विलिप्त शरीरवाला वह सुशोभित था। उपर्युक्त प्रसंग में श्वेत रंग की योजना ध्वल की अपेक्षा भिन्न है। उदात्त और वज्रिता की वह अनुभूति नहीं, जो ध्वल के प्रसंगों में आई है। अतः यह मानना पड़ेगा कि हरिभद्र को रंग योजना का बड़ा सुन्दर ज्ञान था।

हरिभद्र ने समराङ्गकहा में हाथी का वर्णन तीन रूपों में किया है। जब युद्ध के अवसर पर कवि हाथी का निरूपण करता है तब वह “करिवरिविरायन्तमेहजान” (स० पृ० २८) कहकर मेघघटा के समान कृष्णवर्ण के हाथी का उल्लेख करता है। जब विवाह के अवसर पर हाथी को उपस्थित करना होता है तो “कविसिगारियमुत्तुंग धवलगङ्ग्व समाख्यो” (स० पृ० ७८७) अर्थात् भृंगारित उत्तुंग धवल गङ्गेन्द्र के ऊपर बर को सवार कराता है। जब वर्मोत्सव या किसी वर्मसभा में पात्र को जाना होता है, तो वहाँ हाथी के वर्णन में कवि किसी रंग का उल्लेख नहीं करता। कवि इस प्रसंग का वर्णन करता हुआ कहता है—“अण्येयलोय परिगधो करेण याख्यो इमस्स सेव जणधो बम्भयसो ति” (स० पृ० २००) अर्थात् तीनों प्रसंगों की रूपयोजना पर विचार करने से अवगत होता है कि विवाह के अवसर पर ध्वल हाथी भांगलिक माना जाता है। कृष्णवर्ण वज्रित माना गया है। ज्योतिष शास्त्र में जहाँ शकुन-अपशकुन का विचार किया गया है, वहाँ ध्रुवर्ण विचार के आधार पर अग्नि का वर्ण कृष्ण होने से उसे अशुभ कहा है। बराह-मिहिर ने सूर्य का लाल, चन्द्रमा का गौर, मंगल का अतिलाल, बुध का हरा, शुक्र का पीत, शनि का श्याम चित्र एवं शनि का कृष्ण वर्ण कहा है^१। अतः विवाह के अवसर पर शनि के कृष्ण वर्ण का उपयोग सभी दृष्टियों से वज्रित माना गया है। यही कारण है कि सूक्ष्मदर्शी कवि ने विवाह के अवसर पर ध्वल हाथी उपस्थित किया है। युद्ध का संकल्प ही क्रोध से उत्पन्न होता है, जैन दर्शनानुसार युद्ध के संकल्प को उत्पन्न करने वाला क्रोध अनन्तानुबन्धी और अप्रत्याप्यमान के रूपों से संबंधित है। अतः मेघघटा के समान हाथी का वर्णन यहाँ सर्वथा उपयुक्त है। वर्मसभा या किसी अन्य उत्सव में जाने के अवसर पर हाथी किसी भी वर्ण का हो सकता है। अतः हरिभद्र ने उसके वर्ण का निर्देश नहीं किया।

हरिभद्र पिगलकेश और पिगल नेत्रों की रूपविकृति का कारण मानते हैं। अतः जहाँ किसी कुरूप व्यक्ति का चित्रण करना होता है, वहाँ इस रंग के नेत्रों या केशों का वर्णन अवश्य करते हैं। इस पिगल वर्ण में दो रूप मिश्रित हैं—नील और पीत। इन दोनों के मिश्रण से राजसगुण का सृजन होता है। अतः दुष्टा और दुष्ट इन दोनों के लिए पिगल वर्ण के नेत्र और केश कष्टकर होते हैं। सौम्य या सुन्दर की एक सामान्य परिभाषा यह है कि जो आकृति बशकों के मानस में आह्लाद उत्पन्न करे और आनुपातिक रूप से रमणीय प्रतीत हो, वह सौम्य या सुन्दर है। नील और पीत का मिश्रण नेत्रों को सुन्दर नहीं होता है। अतः हरिभद्र ने धार्मिकबहुलोचनो पिग केशो (स० पृ० १०) कहकर उपर्युक्त तथ्य की सत्यता प्रमाणित की है।

हरिभद्र ने लालवर्ण का वर्णन क्रोध, स्नेह, अनुराग और कोमलता को अभिव्यक्त करने के लिए किया है। लालवर्ण का तारतम्य निम्न पाँच विशेषणों द्वारा प्रदर्शित है—

- (१) अशोक-पल्लवारक्त (आरक्त पल्लव निवसणो—स० पृ० ८७-८८-८९ तथा ४४)।
- (२) विद्रुम-रक्त (विद्रुमलयायम्बहृत्, पृ० ७६)।
- (३) सहिरारक्त (सहिरारक्त, पृ० ७५)।

(४) लाक्षारक्त (लाक्षारत्नेय, पृ० ६४ तथा बलनालसरसरंजिय, पृ० ५४८) ।

(५) पाटसारक्त (पाटलकुसुमसन्निहेन ग्रहरेण, पृ० ४०६) ।

उपर्युक्त रक्तवर्ण के तारतम्य के अतिरिक्त सामान्य रक्तवर्ण का प्रयोग भी हुआ है। चमर श्वेत होने पर शुभ माने जाते हैं, पर कवि जब इनकी अनुभूति का निवेदन करना चाहता है तब रक्त चमर (पृ० २६५) का प्रयोग कर अनेकवर्णों तम्य की अभिव्यञ्जना कर देता है। कोपानल की भीषणता विल्लाने के लिए नेत्रों का रक्तवर्ण (पृ० १६०) निरूपित किया गया है। सत्य यह है कि कवि की दृष्टि में रक्त नेत्र भीमरसता और भीषणता का कारण है, अतः वह उक्त चिह्न की उपस्थिति के लिए रक्तनेत्र का प्रयोग करता है। एक स्थल पर अजगर के लुंलार और हिसक रूप की अभिव्यञ्जना करने के लिए "रसबीभक्ष्येण" (पृ० १४८) का प्रयोग कर कवि ने अपने रंगविचार की सूक्ष्मता प्रदर्शित की है।

लाल रंग के निरूपण में कवि की एक विशेषता और दृष्टिगोचर होती है। जहां उसे सीमावय, प्रेम और परस्परानुराग का चित्रण करना होता है, वहां वह कुंकुम को अवश्य उपस्थित करता है। ऐसा एक भी विवाहोत्सव न मिलेगा, जिसमें कवि ने कुंकुम का प्रयोग किसी न किसी रूप में न किया हो। नवंबर की सुषमा की अभिव्यञ्जना प्रदर्शित करते समय कुंकुमयंगराया (६००) जैसे वर्णन प्रस्तुत किये गये हैं। स्पष्ट है कि घर और दुलहिन की सजावट कुंकुम के बिना अपूरी मानी गयी है।

समराइचकहा में नीलवर्ण का निरूपण वस्तु सुषमा के अतिरिक्त भावों की सघनता का विश्लेषण करने के लिए किया गया है। प्रधानतः नीले रंग के दो रूप उपलब्ध हैं—हल्का नीला और गहरा नीला। हरिभद्र ने हल्के नीले रंग का वर्णन करते हुए बताया है—हीरिन्वनीलमरगयमऊहपरिरंजियजलोहं (पृ० २४८) अर्थात् नील-मरकत मणि की हल्के नीले रंग की किरणें जलसमूह की अपने वर्ण से नीला बना रही थीं। हल्का नीला रंग नीलम के वर्ण का होता है, अतः हरिभद्र ने इस रंग का उल्लेख नीलमणि के उपमान द्वारा प्रायः किया है। गहरे नीले रंग का निरूपण करते हुए हरिभद्र ने "तमालबलनीलं" (२६३) में तलवार या तमालपत्र के समान नीलवर्ण का स्वरूप अंकित किया है।

पीतरंग का निरूपण कलवीत, चामीकर और कमल पराग विशेषणों द्वारा किया गया है। तरुणरविमण्डलनिहं, सुविसृष्टिजञ्जकञ्चनं (पृ० १६६) द्वारा भी मध्याह्न कालीन धूप और अग्निस्तप्त कांचन के समान पीतवर्ण का निरूपण हुआ है। कवि का रंग संबंधी निरीक्षण कितना सूक्ष्म है, इसका अनुमान निम्न पद्यों के अवलोकन से किया जा सकता है।

विष्कुरियजञ्जकञ्चनकिंकिणिकिरणानुरंजियपडायं ।

रययमयगिरिबरं पिब पञ्जलियमहोत्तहिसाहं ॥

श्रीकललग्नमरगयमऊहूरियायमाणसियचमरं ।

सियचमरदण्डचामीयरप्पहापिजरह्यं ॥ स० पृ० ६०८ ॥

तप्त कांचन वर्ण की किंकिणियों की किरणों से अनुरंजित पताका कलश पवत के ऊपर चन्द्रमा के समान सुशोभित हो रही थी। इस प्रसंग में तप्तकांचन की किरणों का इत्थवर्ण की पताका के ऊपर पड़ना कलश पर्वत पर चट्टान का निवास करना है। रंगों की विशिष्ट जानकारी के अभाव में प्रस्तुत अप्रस्तुत की यह योजना संभव नहीं थी।

स्कटिक की निर्मल भित्ति में कांचनस्तम्भ की आभा संक्रान्त हो रही थी तथा स्तम्भों पर लटकते हुए बत्तों में युक्ताएं जटित थीं। इस अवधूल में जटित मरकत

अग्नि की किरणों से मिश्रित होने के कारण श्वेत आमर हरित हो रहे थे तथा श्वेत आमरों में संलग्न जालीकर बन्ध के संयोग से पीतप्रभा निकल रही थी। उक्त वर्णन रंग परिज्ञान की सूक्ष्मता का परिचायक है।

कमल के पराग (कमलरसपिण्ड ४२८), जटा, दीपक देहप्रभा आदि का भी पीतवर्ण निरूपित है। कृष्णवर्ण का प्रयोग मेघ, शंस, समुद्र पंक, केश, मिथ्यात्व और अन्धकार के निरूपण में किया है। पांडुरवर्ण का उल्लेख कण्ठपाण्डुर (६४०) और कामिणी गण्डपण्डुस्यन्धो (३६८) में हुआ है। इन वर्णों के प्रतिरिक्त पंचवर्ण के पुष्पों (७८४, ६७४ तथा ६६७) का उल्लेख भी आया है। इन लौकिक रंगों के अलावा दिव्यवर्ण भी आया है तथा कृष्ण, नील, लोहित, पीत और श्वल इन पंच वर्णों से रहित अनिर्वचनीय रंग या रंगाभाव की (पृ० ६७६) स्थिति भी चित्रित है।

२। भावपक्ष—

जीवन का वह असौम्य और चिरन्तन सत्य, जो परिवर्तन की सहृदयों में अपनी क्षणिक अभिव्यक्ति करता रहता है, अपने व्यक्त और अव्यक्त दोनों ही रूपों की एकता लेकर साहित्य के भावपक्ष में अभिव्यक्त होता है। तथ्य यह है कि कवि की संस्कार-जन्य प्रतिभा जीवन के विविध वातावरणों के मार्मिक चित्रों की आत्मसात् करती रहती है। मनोबर्णों के किसी विशेष उद्भेक द्वारा ये एकत्रित चित्र वाधारा के माध्यम से साहित्य का निर्माण करते हैं। निष्कर्ष यह है कि भावपक्ष से तात्पर्य साहित्य के अन्तरंग से है, इसे एक प्रकार से आत्मा कहा जा सकता है। भावपक्ष का सर्वश्रेष्ठ स्वरूप रसनिष्पत्ति है। भाव रसकोटि पर पहुँचकर ही आस्वाद्य बनते हैं। फलतः साहित्य के अन्तर में भाव की प्रतिष्ठा है। रसनिष्पत्ति भी प्रधानतः भावना के परिपोषण और उसके आस्वादन पर अवलम्बित है।

भावपक्ष में एक अन्य तत्त्व कल्पना भी है। कल्पना का लक्ष्य है अपूर्व की स्थापना। रूपक और प्रतीक ये दो कल्पना के प्रमुख उपकरण हैं। इनकी योजना से वस्तु-सत्य प्रभावशील और मनोरस बनता है। जीवन की घटनाओं और अनुभूतियों का पृथक्करण और उनकी विशिष्ट भूति के हेतु उनका स्वतन्त्र रूप से संयोग कल्पना का काम है। कुशल कलाकार भाव-पक्ष में भाव और कल्पना इन दोनों का समुचित प्रयोग करता है। सौन्दर्य बोध से भावनाएं उद्दीप्त होती हैं और बुद्धि व्यापार द्वारा इन भावनाओं में व्यवस्था, क्रम और मर्यादा स्थापित होती है। हरिभद्र के भावपक्ष के अन्तर्गत निम्न बातें विचारणीय हैं :—

(१) रसानुभूति और रसपरिपाक।

(२) ध्वन्य की स्थिति।

(३) समाजशास्त्रीय तथ्य।

१। रसानुभूति और रसपरिपाक—रस की निष्पत्ति भावों के विविध स्वरूपों के सम्मिश्रण से होती है। कवि ने रसपरिपाक द्वारा पाठकों को रसानुभूति उत्पन्न कराने में सफलता प्राप्त की है।

समराइच्छकहा धर्मकथा ग्रन्थ है। अतः इसमें मुख्य रस शान्त रस ही है, पर गीणरूप से शृंगार, वीर, रोद और भवानक रस का भी निरूपण हुआ है। आचार्य हरिभद्र ने संसार से अत्यन्त निर्वेद दिखाता कर अथवा तत्त्वज्ञान द्वारा वैराग्य का उत्कर्ष प्रकट कर शान्त रस की प्रतीति करायी है। यहाँ आलम्बन रूप में संसार की असुरता का बोध या आत्मतब की प्रतीति चित्रित है। समराइस्थ अपने नौ भवों में संसार की विषमताओं, स्वार्थों और उसकी सारहीनता का अनुभव कर विरक्ति चरण करता है। उद्दीपन रूप में उसका किसी आचार्य के संपर्क में पहुँचना, उसका अवर्षोपदेश

सुनना तथा सांसारिक अंशकों का आत्मा प्रभूति है। संसार की अनर्थासरता, कर्म के विविध फल, त्याग की तत्परता आदि अनुभाव हैं। निर्वेद या शम स्थायी भाव के रूप में विद्यमान है। बुद्धि, मति, हृद्य, उद्बोध, ग्लानि, ईर्ष्य, असूया, निर्वेद, स्तब्ध प्रभृति संचारी भाव विद्यमान हैं। अतः समस्त ग्रन्थ में आद्योपान्त शान्त रस का साम्राज्य है।

हरिभद्र जैसे कुशल कलाकार आश्रित शान्त रस के व्याप्त रहने पर भी भृंगार की योजना में किसी सत्कवि से पीछे नहीं हैं। समराइच्छकहा में भृंगार रस के दोनों पक्षों का सुन्दर चित्रण हुआ है। सिंहकुमार और कुसुमावली के प्रथम साक्षात्कार के अनन्तर वियोग की अवस्था में जो नाना भाव तरंग उठते हैं, उनका अत्यन्त नायिक चित्रण है। सहजता और स्वाभाविकता से उमड़ते-धुमड़ते हुए भावों को पूर्ण नायिकता तथा प्रभविष्णुता के साथ संश्लेष में अभिव्यक्त कर देने की कला में कवि पूर्ण निष्णात है। कवि ने विलासवती की विरहावस्था का चित्रण करते हुए बताया है—

निमिया सहियाह उच्छ्वंसयणिज्ज, बीजिया भए बाहसविलसितेण तालियण्ठेण,
विन्ने च ते सहावसीयलवण्ठयलंमि चन्वणं, उवणीओ मुणालियावलयहारो,
लद्धा कहवितीए चेमणा, उम्मिल्लियं अलद्धनिहाक्खेअपाडलं लोमणजुयं'।

उपर्युक्त गद्यसंज्ञ में वियोग की सभी अवस्थाओं का चित्रण हुआ है। अभिलाषा, चिन्ता, स्मरण, गुणकथन, उद्बोध, उन्माद, प्रलाप, व्याधि और जड़ता का सुन्दर चित्रण है। विलासवती के हृदय में सनत्कुमार के प्रथम साक्षात्कार के अनन्तर ही प्रेम अंकुरित हो जाता है। वह उसकी प्राप्ति की अभिलाषा करती है, उसके गुणों का स्मरण तथा उसके रूप का चिन्तन करती है। मदनलंका सखि से वह कुमार के गुणों का कथन करती है। प्राप्ति के लिये उसके मन में उद्बोध बढ़ता है, वह दुर्बल और विचर्य हो जाती है। विषाद, उत्कंठा, क्रूरता और व्याधि आदि संचारी भाव भी विद्यमान हैं। उद्बोध के बढ़ने पर प्रलाप और मूर्छा की स्थिति आती है, सखियां सत्ताप-शान्ति के लिये नाना उपचार करती हैं। उसकी भी ईर्ष्या क्रियायें बन्द हो जाती हैं।

विलासवती की वियोगावस्था के चित्रण से स्पष्ट है कि आचार्य हरिभद्र ने वियोग भृंगार का यह चित्रण अलंकार शास्त्र की पद्धति पर किया है। कुसुमावली की वियोग-जन्म वशा भी इसी प्रकार की वर्णित है। इस वियोग का आलंबन तो नायक ही है, किन्तु उद्दीपन के रूप में वसन्त का बड़ा हृदयघात चित्रण किया है। पूर्वराग का बहुत ही मर्मस्पर्शी वर्णन कर कवि ने रतिभाव को पुष्ट किया है।

हरिभद्र ने प्रत्यक्ष दर्शन के प्रतिरिक्त चित्रवर्शन और गुणवर्णन का भी सुन्दर निरूपण किया है। रत्नवती का चित्र लेकर चित्र और सन्भूति अयोध्या जाते हैं और कुमार गुणवर्णन को रत्नवती का चित्र दिखाता कर अनुरक्त करते हैं। रत्नवती के हृदय में भी कुमार के चित्रवर्शन से ही अनुराग उत्पन्न होता है। कवि ने रत्नवती की वियोगावस्था का सरस चित्रण किया है।

समझासिया अरईए, नहिया रजरणएणं, अंगीकया सुन्नयाए, पडिबन्ना बियारेहि,
ओत्थया मयचजरएण। तन्नो ता "सीसं ने बुक्कह" ति साहिळण
सहियणस्स उवणया सयणिज्जं। तत्थ उण पक्कडमाणए विमन्मियाए
अक्खरयमुज्जतमानेअग्गेअं आपण्णुरएहि गण्डपासएहि वक्कपण्णाउलाए
विट्ठीए अलद्धासासवीसम्भं आब चव्वेले विट्ठह'—।

इससे स्पष्ट है कि कवि वियोग भृंगार के वर्णन करते समय वियोग की सभी वशाओं का निरूपण करता है ।

संयोग भृंगार का विवेचन भी बड़ी पटुता के साथ किया गया है । कवि एक नायिका के सुरतमुख का निरूपण करता हुआ कहता है—

सुरयमणस्त रइहरे नियम्बभमिरं बहु वयकरगता ॥

तत्सलनवृत्तविवाहा वरयस्त करं निवारैइ ॥—पृ० ७५२, अष्टम अ०

नकोड़ा बधू रतिगृह में सुरत करने की इच्छावाले नायक द्वारा नितम्ब पर फेरते हुए हाथ को अपना हस्ताग्र हिलाकर मना कर रही हैं ।

भावियरइसाररसा समाणिउं मुक्कबहलसिक्कारा ।

न तरइ विवरीयरयं नियंभभारालसा सामा ॥—पृ० ७५२ अ० अथ

संयोग कर रति के सारभूत रस का अनुभव की हुई तथा अधिक सीत्कार करती हुई नितम्बों के भार से आससयुक्त श्यामा नायिका विपरीत रति करने के लिये समर्थ नहीं होती ।

विडलंभि मडनियच्छी घणवीसम्भस्त सामली सुहरं ।

विवरीयसुगयसुहिया, वीसमइ उरंभि रमणस्त ॥—पृ० ७५३, अष्ट० अथ

विपरीत सुरत से सुख पायी हुई श्यामा नायिका नर्तकों को बन्द कर, पूर्ण विद्वत्सनीय नायक के विशाल वक्षस्थल पर बहुत समय तक विभाम करती रही ।

उपयुक्त तीनों ही पद्यों में संयोग भृंगार का सुन्दर निरूपण है । आत्मम्बन, उद्दीपन, अनुभाव और सच्ची भावों का संयोग बड़े सुन्दर रूप में हुआ है ।

वीर रस का निरूपण युद्ध के प्रसंग में तीन बार आया है । त्यागवीर, धर्मवीर और श्यावीर के कथन तो प्रायः समस्त समराइककहा में वर्तमान हैं । सुबुद्ध पात्र संसार का झटका लगते ही मर्वरब त्याग कर अमण बन जाते हैं । वीररस का स्थायी भाव उत्साह सर्वत्र व्याप्त रहता है । इसी भाव के कारण पात्र दान, धर्म, तप, और त्याग में आसक्त रहते हैं ।

मान भंग द्वारा सीमा अतिक्रमण के समाचार सुनकर कुमार गुणसेन आगबबला हो जाता है । समरभूमि में चलने के लिये सेना तैयार होने लगती है । हाथी सेना, घडसवार सेना, रथ सेना और पदानिसेना का सजीव और भूतिमान रूप उपस्थित कर वीररस की प्रतिमा खड़ी कर दी ।

इस प्रसंग में मानभंग आत्मम्बन है, उसके आक्रमण का समाचार उद्दीपन है । सामन्तों के गर्वसूचक वाक्य अनुभाव तथा शत्रु से मोर्चा सेने के लिये धैर्य और आत्म-विश्वास सच्ची हैं । फल यह हुआ कि युद्ध के नगाड़ों पर चोट पड़ी, अन्य बाजे बज उठे । सेना शस्त्र-शस्त्र से सज्जित हो प्रस्थान की तैयारी करने लगी । कवि ने उत्साह की व्यंजना बड़े सुन्दर रूप में की है ।

तथो राजा एयं सुदूतहं वयणमायाणिऊण... । जहा बंहे तुरिय पयावयपवहं,
सज्जेहं कुज्जयं करिबलं—निसियकरवाल-कीन्तसीयाम्भिसग-हं—
नरिन्दसाहं ति ॥—स० पृ० २७-२८, अ० अथ ।

समस्तकुमार और विद्याधरों के मध्य में हुए युद्ध का वर्णन भी बहुत ही प्रोबन्धी और लचील है। राजर्षी का बहुत ही कुशला विषय किया है—

प्रायज्जायद्विदधजीवकोडिचकलियथावमुक्तेहि ।

अप्युज्ज्वलं गयण्यसं सरंहि खणजलहरंहि च ।

अशोभायडणसजवसणतकरवालनिवहसंजिघो ।

तद्विजयरो म्ब समस्ता विष्कुरियो तिहकुलियोहो ॥—सं० पृ० ४६७, पं० अथ

युद्ध भूमि में बीरों की शर्पाकितियाँ—“किं सुधो तए केसरिलियालाण विद्याधो ति ।—समागया नियानबेला, ता भणिस्सन्ति एए सभरसहासया मुरसिद्धविज्जाहुरा, को एत्थ सियालो, को वा केसरि ति” पृ० ४६८ भी सुनायी पड़ती है, जो युद्धभूमि में उस्ताह का संबर्द्धन करती है।

बीर रस के प्रसंग में रौद्र रस के उदाहरण भी समाविष्ट हैं। शत्रु के आक्रमण की चर्चा सुनते ही क्रोध की भावना उपस्थित हो जाती है, पर यह क्रोध उस्ताह मिश्रित होने के कारण बीररस का जनक माना जायगा। रौद्र में सात्विक क्रोध नहीं होता जाता है। रौद्र रस का आलंबन अरिपक्ष कहा गया है।

समराड्ढकहा में बीभत्सरस का वर्णन कात्यायनी शैली के मन्दिर में बलि के अवसर पर किया गया है। यहाँ नरमुण्ड, कबंध, रक्त, मांस आदि के चित्रांकन किये हैं। इस दृश्य के अवलोकन करते ही जुगुप्सा भाव उत्पन्न होता है। यहाँ शव, खर्ची, मांस, शिथिर आदि घृणीत्यादक वस्तुएं आलम्बन हैं। उद्दीपन के अन्तर्गत बलि के निमित्त आए हुए व्यक्तियों का छटपटाना, कुत्सित रंग रूप आदि आते हैं। आधेन, मोह, जड़ता, व्याधि, बंधवर्ध, उन्माद, निबंघ, ग्लानि, और ईर्ष्य आदि संचारी भावों के रूप में उत्पन्न होते हैं; प्रसंग दर्शनीय है—

नयणाहवयनभीसजगिरिद्वयपायारसिहरसंधायं ।

उत्तुंगबन्धुलम्बिबहीहुरपोण्डरियकसिन्धायं ॥

विजयवयवन्तनिम्बियमिलिसमुक्किलसलसंधायं ।

तस्मिन्मेलुक्कलियजन्मसमोच्छ्रयगम्भहरं ।

पुरिसचसापरिपूरियकवालपज्जलियमंगलपईवं ।

उज्जन्तबिल्लगुम्मुलुपवियमिभयभूमसंधायं ॥—पृ० ५३१, पठ अथ

उपर्युक्त पद्यों में आलम्बन, उद्दीपन और संचारीभावों से पुष्ट जुगुप्सा बीभत्सरस की मिश्रित कर रहा है। सत्य यह है कि इस स्थल पर उठने वाला घृणाभाव स्थायी है। इससे बीभत्सर रस व्यंग्य है।

समराड्ढकहा में हरिभद्र ने मग्न-मग्न की विलक्षण करामातों और पट, गलिका आदि के चमत्कार अनेक स्थलों पर अंकित किये हैं। विद्याधरों की विभिन्न प्रकार की सिद्धियाँ, विद्याधरों द्वारा गाना प्रकार के चमत्कार उल्लिखित किये हैं। इनमें अधिकांश स्थलों पर केवल आलम्बन से ही काम चल गया है और कहीं-कहीं अव्युत्तर रस का पुरा परिपाक भी हुआ है। बताया गया है—

कुमार, सकोउयं ति करिकण गेण्हाहि एयं नयनमोहयाभिहाणपडरयण ति, अए भणियं “कीइसं कोउयं” ति । तेन भणियं, इमेण पण्छाद्वय-सरीरो न बीसइ नयवोहि पुरिसो ति ।—सं० पृ० ४००, पंचम अथ ।

इसी प्रसंग में आगे आनन्द पुरवासी सिद्धसेन नाम के मंत्रज्ञ का नाम भी आया है। मनोरथवत्त ने अपने मित्र समस्तकुमार को इसके चमत्कारों की चर्चा की थी। मनोरथवत्त

कहता हूँ कि मैंने एक दिन उस मंत्रज्ञ से चमत्कार बिसलाने की इच्छा व्यक्त की। वह सन्ध्याकाल के उपरान्त सर्वपण्डित बनाकर मेरे साथ भ्रमरवन में पहुँचा। वहाँ उसने एक मंडल बनाया और अग्नि प्रज्वलित की। उसने मन्त्र जाप आरम्भ किया। थोड़े समय के अनन्तर वहाँ एक अप्रतिम सुन्दरी बस कन्या प्राबुध्द हुई, जो गले में परिजात पुष्पो की माला पहने थी। उसने आते ही कहा—मुझे बुलाने का क्या कारण है? मंत्रज्ञ ने उत्तर दिया—मेरा यह प्रिय मित्र चमत्कार देखना चाहता है। अतः इसे दिव्य दर्शन देकर चमत्कृत करें। उस यशकन्या ने अपने शारीरिक दर्शन द्वारा चमत्कृत किया तथा नयनमोहन नामक पटरत्न को देकर वह तिरोहित हो गयी।

इसी प्रकार विद्याधर के विद्या प्रयोग से विलासवती का अजगर द्वारा भक्षण और चित्र भयूर द्वारा हार का भक्षण (६२६-६२७), यक्षिणी का मनुष्य स्त्री रूप धारण कर घोषा देना (६२३-६२४), उत्पला नामक परित्राजिका का उच्छादन प्रयोग (६२८) आदि स्थलों में अद्भुत रस का सुन्दर परिपाक हुआ है। अद्भुत रस में हरिभद्र ने लोकोत्तरता का अच्छा समावेश किया है। विस्मय या अद्भुत की सहज प्रवृत्ति जिज्ञासा है।

पद्मावती छटवी और कावम्बरी छटवी के चित्रण में कवि ने भवानक रस का सुन्दर परिपाक किया है। यहाँ के जूलार जानवर और शून्यशान एकान्तमय संचार का बहुत बड़ा हस्तु है।

२. व्यंग्य की स्थिति—

हरिभद्र ने जिस प्रकार रसानुभूति के लिये सनराइज्जकहा का सृजन किया है, उसी प्रकार व्यंग्य का यथार्थ रूप प्रदर्शित करने के लिये घुसाँझान का। सार्वजनिक जड़ता, अज्ञानता प्रथवा पापो का उपहास और भर्त्सना के साथ विरोध करने के लिये व्यंग्य का प्रयोग किया है। एक स्थान पर बताया गया है कि व्यंग्य का प्रयोग कवियों ने पाप, जड़ता, अशिष्टता और कुरीति को प्रकाश में लाने, उनकी निन्दा और उपहास करने के लिये किया है। कुरीति और अनाचार के मूलोच्छेद के लिये व्यंग्य से बहु कर दूसरा कोई अस्त्र नहीं है।

शिपले ने अपने शब्दकोष में लिखा है कि व्यंग्य मानवी दुर्बलताओं की निन्दापूर्ण कटु आलोचना है। इसका उद्देश्य है आचार और सौन्दर्य के भाव का उद्भेद कर सुधार लाना। कवि अन्य उपायों से भी सामाजिक दोषों का निराकरण करते हैं, परन्तु व्यंग्य में निराकरण करने का स्वर और टंकनिक कुछ भिन्न है।

चैम्बर्स एन्साइक्लोपीडिया में बताया है कि जब सार्वजनिक भर्त्सना के भाव में कल्पना, बुद्धिविलास और सिद्धि की भाव मिल जाते हैं, तब वहाँ व्यंग्य उत्पन्न होता है। किसी भी प्रकार का सामाजिक जीवन व्यंग्य का उपयुक्त क्षेत्र बन सकता है। जब स्वाभाविकता अस्वाभाविकता का परिहास करती है, तब व्यंग्य की स्थिति उत्पन्न होती है। व्यंग्य दोषों का परिमार्जन कर सुधार और शोधन करता है। व्यंग्य से कटता नहीं बढ़ती है, बल्कि समाज या व्यक्ति का परिष्कार होता है। व्यंग्य पत्यात्मक और उपदेशात्मक दोनों ही प्रकार का हो सकता है।

१—सं०, पृ० ४०१-४०२।

२—देखें ए न्यू इंग्लिश डिक्शनरी ऑफ हिस्टोरिकल प्रिन्सिपल्स, भाग ८, पृ० ११६।

३—डिक्शनरी ऑफ वर्ल्ड लिटरेरी टर्म्स, पृ० ४०२।

४—चैम्बर्स एन्सा० नवीन सं० जि० १२।

हरिभद्र की वृष्टि में आशेष या निन्दा करने की अपेक्षा व्यंग्य एक ऐसा साधन है, जो बिना किसी हानि के बोधों के बोधों का परिमार्जन करता है। इसका कारण यह है कि मनुष्य अपनी हंसी सहन नहीं करता है, अतः जिन बोधों के कारण दूसरे लोग हंसते हैं, उन बोधों का वह परिमार्जन करना चाहता है; सौन्दर्य भाव के माध्यम से उपहास के निमित्त जब सामयिक बोध या जड़ता की कल्पनात्मक विवेचना को नियमानुसूल एक आकार प्राप्त होता है, तब व्यंग्य कला का रूप धारण करता है। व्यंग्य का सबसे अधिक संबंध साहित्य में पाया जाता है। व्यंग्य मूलतः दो प्रकार का है—सरल और बक्र। सरल या सीधे रूप में व्यंग्य का प्रयोग करने वाला लेखक उपदेशक से कुछ ही भागे रहता है। जब कोई लेखक बक्र व्यंग्य का प्रयोग करता है तब लेखक अपने आक्रमण के विषय को एक ऐसी हास्यास्पद स्थिति में ला पटकता है, जहाँ अपराधी के अपराध का परिमार्जन संभव होता है। व्यंग्य उसी युग में अधिक सफल हो सकता है, जिसमें नैतिकता और शिष्टाचार के प्रति जनता में पर्याप्त जागरूकता रहती है। यह सत्य है कि काव्य में व्यंग्य रहने से उसकी आत्मा का विस्तार होता है।

हरिभद्र ने ब्रह्मस्थान में बक्र व्यंग्य की सुन्दर योजना की है। पुराणों की अस्तंभ और अशुद्धिगम्य बातों का निराकरण करने के लिये उन्होंने भूर्स गोष्ठी का आयोजन किया है। इस गोष्ठी में मूलदेव, कंडरीक, एताबाड और शश इन चार पुरुषों के अतिरिक्त खंड्याना नाम की महिला भी सम्मिलित हैं। इतना ही नहीं, इनमें से प्रत्येक के पांच-पांच सौ अनुचर भी हैं। वर्षाकाल में एक दिन वे उज्जयिनी नगरी के बाहर उद्यान में जाकर गम्य छेड़ते हैं। सबसे पहले मूलदेव अपने अनुभव सुनाता है और दूसरे लोग उसके कथन की प्राचीन आख्यानों द्वारा पुष्टि करते हैं। इस आख्यान द्वारा हरिभद्र ने निम्न प्रसंगों पर व्यंग्य किया है :—

- (१) ब्रह्मा के मुख, भुजा, जंघा और पैरों से सृष्टि की उत्पत्ति सम्बन्धी मान्यता।
- (२) अप्राकृतिक वृष्टि से कल्पित किये गये जन्मों की मान्यता।
- (३) शिव का जटाओं में एक हजार विष्य वर्ष तक गंगा का धारण करना।
- (४) ऋषियों और देवताओं के असंभव और विकृत रूप की मान्यता।

इसी प्रकार द्वितीय आख्यान में—

- (१) अण्डे से सृष्टि उत्पत्ति की मान्यता।
- (२) अखिल विश्व का देवों के मुख में निवास।
- (३) त्रिपदी के स्वयंवर के अवसर पर एक ही अनुचर में पर्वत, तप, अग्नि आदि का समारोह।
- (४) जटायु, हनुमान आदि के जन्म की अस्तंभ और मिथ्या मान्यताएँ।

तृतीय आख्यान में—

- (१) जमदग्नि और परशुराम सम्बन्धी अविचलनीय मान्यताएँ।
- (२) जरासन्ध के स्वरूप की मिथ्या कल्पना।
- (३) हनुमान द्वारा सूर्य का नक्षण करना।
- (४) स्कन्द की उत्पत्ति सम्बन्धी अस्तंभक कल्पना।
- (५) राम द्वारा बन्धनहृन् की विकृत कल्पना।
- (६) वामनावतार और बराहावतार की मान्यताएँ।

चतुर्थ आस्थान में—

- (१) रावण और कुम्भकर्ण सम्बन्धी मिथ्या मान्यताएं ।
- (२) अश्वत्थ ऋषि द्वारा समुद्रपान की कल्पना ।
- (३) कछू और विनता के उपास्थान ।
- (४) समुद्र पर पर्वतखंडों से बानरों द्वारा सेतु कल्पना ।

पंचम आस्थान में—

- (१) व्यास ऋषि के जन्म की मान्यता ।
- (२) पांडवों के अप्राकृतिक जन्म की कल्पना ।
- (३) शिव लिंग की अनन्तता सम्बन्धी कल्पना ।
- (४) हनुमान की पूंछ की असाधारण लम्बाई सम्बन्धी मान्यता ।
- (५) गन्धारिकावर राजा का मनुष्य शरीर छोड़कर अरुण्य में कुछक वृक्षरूप हो जाने की असंभव कल्पना ।

इस प्रकार हरिभद्र ने उपर्युक्त असंभव बातों का व्यंग्य द्वारा निराकरण किया है ।

व्यंग्य साहित्य की परम्परा प्राचीन काल से ही उपलब्ध है । भारतीय मनीषा सामाजिक असंतियों और अस्वास्थ्यकर बातों के प्रति व्यंग्यात्मक संकेत करने में तब से सजग रही है । व्यंग्यात्मक कृतियों में धार्मिक बानावरण का अभाव रहने से अधिकांश प्राचीन व्यंग्य कृतियां समय के गर्भ में समाहित हो गयी हैं ।

बसकुमारचरित संस्कृत का विशिष्ट कथाग्रन्थ है । स्वापत्य और घटनाओं की नूतनता के कारण यह परम्परा का अनुकरण नहीं करता है । समाज का जीवन्त और यथार्थ चित्रण इस कृति में किया गया है । कवि बंडी ने व्यंग्य-शैली का प्रयोग कर समाज को स्वस्थ बनाने की चेष्टा की है । इसी ग्रन्थ के समान मूच्छकटिक नाटक भी सामाजिक बुराईयों और कुत्सित परम्पराओं का परिमार्जन कर समाज को परिष्कृत बनाने में सहायक है । दामोदरगुप्त (ई० ७७६—८१३ ई०) ने कुट्टिनीमत और जेमैंग्र ने (११वीं ई० शती) समय भातुक लिखकर व्यंग्यशैली को प्रोढ़ता प्रदान की है । कुल, धन, विद्या, रूप, शौर्य और बान आदि पर आधारित कथाओं द्वारा सामाजिक अर्थ पर व्यंग्य किया है । जेमैंग्र की दृष्टि बड़ी पैनी है । इनका कथायात भी पुष्पमाला के समान प्रतीत होता है ।

नाटकों में भाग और प्रहसन में तो व्यंग्य तत्त्व सन्निविष्ट रहते हैं । भूसांस्थान का व्यंग्य आक्रमणात्मक नहीं है और न इसमें कशाघात ही पाया जाता है । इसमें सन्देह नहीं कि हरिभद्र ने पौराणिक मान्यताओं का निराकरण करने के लिये व्यंग्य की सुन्दर योजना की है । इनका व्यंग्य आनन्द और उत्साह की सृष्टि के साथ पुराणों के अतिवाद का अवरोध करता है ।

समाजशास्त्रीय तत्त्व

हरिभद्र के साहित्य के अवलोकन से ज्ञात होता है कि सच्चरित्र व्यक्तियों के बिना समाज का उत्तम गठन नहीं हो सकता है । उत्कृष्ट समाज रचना के लिये हरिभद्र के अनुसार नैतिक और चरित्रनिष्ठ व्यक्तियों की आवश्यकता है । यह सत्य है कि अष्ट समाज रचना के लिये अर्द्ध राज्य निधन बनाने या व्यक्तियों के अधिकारों की

व्याख्या करने की अपेक्षा उबार आवाजों, स्वाभाविक स्नेहसूत्रों और सदाचार का प्रसार आवश्यक है। हार्मिक एवं निश्चल प्रेमभाव, अकुत्रिम निःस्वार्थ, सहकारिता और आन्तरिक बुद्धता भारत में धर्म और समाज रचना की आधारशिला हैं। हरिभद्र की दृष्टि मानव को भौतिक ऐश्वर्यों के अधीन और मनुष्य द्वारा रचित व्यवस्थाओं से जकड़ा हुआ नहीं मानती। व्यक्ति स्वातन्त्र्य पर उनकी अविवक्षित निष्ठा है। पर यह स्वतन्त्रता पंचांगवर्तों के सम्बन्ध पालन, जीवन के चारों पक्षों की सम्मिश्रण से अंगीकृत करने से धर्म तथा ऐश्वर्य की प्राप्ति, उसका समुचित उपयोग—दान आदि द्वारा धर्म, कर्तव्य पालन (धर्म) और आत्मसाक्षात्कार से प्राप्त हो सकती है।

धर्म, धर्म, काम और मोक्ष इन चारों पुष्पाङ्गों का जो अचिरोक्ष कथ से सेवन करता है, उसका आचरण समुचित रहता है। धर्म से संसार और समाज की धारणा होती है और धर्म का स्थायी भाव ही मनुष्य की प्रकृति प्रदत्त स्थिर भासनाओं और प्रकृतियों को शाश्वत मूल्य और महत्त्व प्रदान करता है। इन प्रकृतियों और इच्छाओं के कारण उत्पन्न होने वाली कर्म प्रेरणा और स्फूर्ति वास्तव में एक ही शक्ति है, क्योंकि उसमें काम, क्रोध, लोभ, माया आदि विकारी प्रवृत्तियाँ नष्ट हो जाती हैं। धर्म या कर्तव्य में बाधक न होने वाला विवाह, परिवार, धन और सुख प्राप्ति की इच्छाएँ वास्तविक और दिव्य होती हैं।

पंचांगव्रत, वैदिक कर्तव्यपालन, विकार निग्रह और सहिष्णुता से ही हमारी समाज रचना और समाज संगठन के महान् सिद्धान्तों का जन्म हुआ है। सिद्धान्त यह है कि संस्कार, समाज के प्रति कर्तव्यपालन एवं उबार दायित्वपूर्ण आचार-व्यवहार से मनुष्य के स्थान, उसके अधिकार और उसकी प्रतिष्ठा का निर्णय होता है। सांसारिक संपत्ति या ऐश्वर्य वितरण के विषय में हरिभद्र का सिद्धान्त यह है कि दान देने से ही संपत्ति बढ़ती है। जो व्यक्ति दान किये बिना सम्पत्ति का उपयोग करता है, वह और के समान बँडनीय है। दान को सामाजिक व्यवस्था के सम्बन्ध में समराहृष्यकहा में बतलाया है—

लोए सताहृजिजो सो उ नरो बीमपणइवमस्त ।

जो बड़े नियमयुजियमपत्तिघो ब्रह्मसंघाय ॥—सं० पृ० २४०

अर्थात् निजभूजोपाजित धन में से दान और अभावितजनों को बिना याचना के ही दान देना चाहिये।

इसी प्रकार व्यक्ति के कार्य के सम्बन्ध में हरिभद्र का मत है कि धन करना प्रत्येक व्यक्ति का परम कर्तव्य है। प्रत्येक स्थिति के व्यक्ति का अपना-अपना कर्मक्षेत्र असम-मलग होता है और वह अपने गुण-स्वभाव के अनुसार अपने कर्तव्य में रत रहकर ही व्यक्ति और सामाजिक कार्यों को संपन्न कर सकता है।

अपरिग्रह की प्रवृत्ति द्वारा धन के असमान वितरण को समाप्त कर समाज में समता स्थापित करने का प्रयास हरिभद्र ने किया है। व्यक्ति की कोई भी क्रिया अपने स्वार्थ की पूर्ति के लिये न होकर समाज के विकास के लिये होनी चाहिये। समस्त समाज के स्वार्थ को अपने भीतर समाविष्ट कर प्रवृत्ति करने से समाज में तत्स-ज्ञानि स्थापित की जा सकती है।

समाज व्यवस्था के लिये आवश्यक उपादान विषयप्रेम और अहिंसा है। इन सिद्धान्तों से ही विशिष्ट दलों, वर्गों और जातियों में प्रेमभाव स्थापित किया जा सकता है। अधिकारापहर्ष और कर्तव्य अहंलना समाज के लिये विघातक है। अतः जो जीवन में अहिंसा को अपना लेता है, वही अष्ट समाज-सदस्य हो सकता है। वास्तविकता

यह है कि मनुष्य में दो प्रकार का बल होता है—आध्यात्मिक और शारीरिक। अहिंसा मनुष्य को आध्यात्मिक बल प्रदान करती है। धर्म, क्षमा, संयम, तप, दया, योग प्रभृति आचरण अहिंसा के रूप हैं। कष्ट या विपत्ति के आ जाने पर उसे सभ भाव से सहना, हाय-हाय नहीं करना, चित्तवृत्तियों का संयम न करना एवं सब प्रकार से कष्ट सहिष्णु बनना अहिंसा है, यह आत्मबल का प्रतीक है। यह वह शक्ति है जिसके प्रकट हो जाने पर व्यक्ति कष्टों के पहाड़ों को भी चूर-चूर कर भागें बढ़ता है। अनाशील और कष्टसहिष्णु हो जाने पर व्यक्ति के व्यक्तित्व का विकास होता है।

निरंकुश और उच्छृंखल भोगवृत्ति हिंसा है। हिंसक व्यक्ति का आचरण अत्यन्त क्रूर होता है। वह अपने आचरण और व्यवहार द्वारा सदा समाज को कष्ट पहुँचाता रहता है। स्वार्थ से ऊपर उठने पर ही अहिंसा की भावना आती है। जब तक व्यक्तिमात्र अपना ही स्वार्थ और हित बँसता रहता है, तब तक वह हिंसा की सीमा से बाहर नहीं निकलता है। अतः दृष्टिकोण को उदार बना कर विचारसहिष्णु बनना व्यक्ति के लिये परमावश्यक है।

जो व्यक्ति समाज कल्याण और समाज गठन की भावना को अपने जीवन में महत्व नहीं देता है, वह समाज का अच्छा सदस्य नहीं है। सहयोग और सहकारिता समाज गठन का प्रमुख सिद्धान्त है। हरिभद्र ने अपनी कथा के पात्रों में अछूते-अछूते कर्मठ सहयोगियों का उल्लेख किया है। मनोरथवत्स, और बसुभूति जैसे सहयोगी व्यक्ति समाज को संगठित करने में सहायक हो सकते हैं।

हरिभद्र की समाज-रचना के निम्नलिखित प्रमुख सिद्धान्त हैं :—

- (१) सचरित्र व्यक्तियों के निर्माण का प्रयत्न। स्वस्थ समाज के लिये ज्ञानी और चरित्रनिष्ठ व्यक्तियों की आवश्यकता।
- (२) परिग्रहपरिमाणवत्—समाजवाद या आवश्यकतानुसार संयोज, शोष के त्याग द्वारा समस्त मानव समाज में समता स्थापित करना।
- (३) जातिगत भेदभाव को दूर करके मानवमात्र की समता की उद्घोषणा। जन्मजात जाति की अपेक्षा आचरण को महत्त्व देना तथा जातिमात्र से किसी को भी हीन न समझना।
- (४) अन्यायोपाजित वित्त का निषेध।
- (५) न्यायोपाजित वित्त का दान देना और समाज के प्रत्येक कार्य में सहयोग।
- (६) उदार दृष्टिकोण का आधिर्भाव।
- (७) निचले स्तर की असभ्य, जंगली या शिकारी जातियों में भी पूर्ण मानवता का विकास। चाँडाल जैसी जाति में कृपा, दया, ममता का संचार कर उनके चरित्र को उदात्त धरातल पर प्रतिष्ठित कर जातिवाद को लाई को दूर किया है। लंगल के लिये कहा गया है—
“न एस कमन्चाडालो, किन्तु जाहन्नाडालो” (सं० पृ० २६१)। अतः जाति व्यवस्था की लोह शृंखला का विघटन और चरित्र की महत्ता।
- (८) तीव्र धर्म भावना जाग्रत करके वर्ग विरोध उकसाने की अपेक्षा एकता और राष्ट्रीयता का विकास, वर्गहीन समाज में प्रगतिशील संस्कृति की प्रतिष्ठा।
- (९) ग्रन्थविश्वासों का अपहरण।
- (१०) उच्चन्याय दृष्टि, मानवता और प्रेमभाव का विकास।

- (११) परोपकार और सहयोग का विस्तार ।
- (१२) निष्काम-निदान रहित कर्म करने और अनुकम्पापूर्वक मानवजाति की सेवा करने की नीति ।
- (१३) निम्न से निम्न वर्ग के व्यक्ति की मानवता, गौरव और उसकी प्रतिष्ठा के प्रति आदरभाव रखना ।
- (१४) विचारों की सम्बन्धता—विचार सहिष्णु बन कर अन्य व्यक्ति के विचारों को आदर देना ।
- (१५) लोक परम्पराओं का निर्वाह करते हुए प्रसिद्ध मानवता के विस्तृत हितों की रक्षा करना ।
- (१६) विरोधी के विचार सुनकर घबड़ाना नहीं, अपने विचारों के समान अन्य के विचारों का भी आदर करना तथा अपने विचारों पर भी तीव्र आलोचनात्मक दृष्टि रखना ।
- (१७) ग्रहभाव का त्याग कर प्रलोभनों को जीतना ।
- (१८) सहानुभूति गुण का आधिभार्य कर मानवमात्र की वधाशक्ति सेवा करना ।

हरिभद्र ने अपनी लघुकथाओं में भी सर्वत्र पारिवारिक आदर्श, विवाह, धर्मस्थान, धर्मचर्चाएं, टोटके, शकुन (टोटकेस एंड मिक्स), अन्धविश्वास परम्पराएं, असामान्य चरित्र, विभिन्न रीति-रिवाज और आचार के विभिन्न रूपों का उल्लेख किया है । भावशुद्धि के लिये उद्धृत साधुशीर्षक कथा (३० हा० पृ० ७३) में समाज दर्शन के अन्तर्गत विभिन्न टोटकेस के आधिभार्य पर संकेत किया है । सपे को मारने का निवेद्य किया, यतः वह उस राजा को नागकुल से आकर पुत्र रूप में उत्पन्न होगा । समय पाकर राजा को पुत्र उत्पन्न हुआ और पुत्र का नाम नागवत्त रखा गया । अभिषेक में उसके परिवार या वंश का कोई भी व्यक्ति सपे को नहीं भारेगा और सभी उसकी पूजा आदर से करेंगे । यह सपे उनकी जाति के लिये एक टोटकेस हो गया । एक स्वप्न प्रसाद (३० हा० पृ० ८१) में एक ऐसे अन्धविश्वास का उल्लेख किया गया है, जिसके अनुसार बूझ, नबी, पहाड़, सरना आदि में किसी प्रेतात्मा का निवास माना जाता है । इस कथा में बूझबासी अन्तर को प्रकट होने की प्रार्थना की गयी है । हिमशिख (३० हा० पृ० ८७) में एक अधिचारणीय परम्परा का उल्लेख है । अधिकांश लोग अन्ध हो परम्परा का अनुसरण करते हैं । इसी परम्परा के अनुसरण के कारण भारत में तैत्तिल करोड़ बेबताओं की मान्यता प्रचलित है ।

सहानुभूति शीर्षक लघुकथा (३० हा० पृ० ११४) में परिवार सम्बन्धी सामाजिक दर्शन-संकेत मिलता है । समाजशास्त्री मार्ग के अनुसार परिवार के संगठन में स्त्री जाति का महत्वपूर्ण स्थान है । परिवार की केंद्रबिन्दु बही है । यदि स्त्री नैतिक आचरण न करे तो सम्पूर्ण पारिवारिक संघटन विघटित हो जाता है । प्रस्तुत कथा में उल्लिखित बच्चक भार्या का आचरण परिवार गठन के लिए उपयोग्य नहीं है । सुबन्धु बिब्रोह शीर्षक (३० हा० पृ० १८२) में सम्पत्ति वितरण के नियम का प्रतिपादन किया गया है । समाज में आर्थिक संगठन के अन्तर्गत कुछ ऐसे अलिखित सामाजिक विधान होते हैं, जिनके अनुसार सम्पत्ति का विभाजन हुआ करता है । जब परिवार का मुखिया सम्पत्ति की रक्षालक्ष नहीं कर पाता, तो वह अपनी सारी सम्पत्ति को अपने परिवार के सदस्यों में विभक्त कर देता है । प्रशासन सम्बन्धी नियम प्रचलित होने के पहले ही यह सामाजिक विधान अस्तमान था । समाजशास्त्रियों ने इस सामाजिक नियम को सा आफ इनहेरिटेंस कहा है । उचित उपाय शीर्षक (३० हा० पृ० ८६) में यदोत्त

के सिद्धांत का उल्लेख किया गया है । जो व्यक्ति पड़ोसी को कष्ट देकर स्वयं सुखी होना चाहता है, वह कभी भी सुख-शांति नहीं प्राप्त कर सकता है । इस कथा में गान्धर्व और जणिकपुत्र के झगड़े का उल्लेख किया गया है । हरिभद्र भी पड़ोस के सिद्धान्त से पूर्ण परिचित थे । पड़ोसी या निकटवर्ती व्यक्ति की असुविधाओं का ध्यान रखना प्रत्येक समझदार व्यक्ति का कर्तव्य है । चारमित्र शीर्षक (४० हा० पृ० २१४) में सहयोग और सहकारिता पर सुन्दर प्रकाश डाला गया है । इन लघुकथाओं में सामाजिक परिवर्तन की दिशाओं का संकेत भी मिलता है । ग्राम्य संस्कृति और नागरिक संस्कृति में अभिव्यक्त भौगोलिक और जैविक स्थिति का प्राचलिक और प्राकृतिक चित्रण भी इन कथाओं में वर्तमान है । व्यक्ति की सामाजिक चारबाएं, जो जाति, देश, समाज, सामाजिक उद्देश्य आदि के प्रति होती हैं, उनका निर्माण भी इन कथाओं में विद्यमान है ।

सामाजिक संबंधों की स्थिति का विश्लेषण हरिभद्र ने समराट्टकहा में विस्तारपूर्वक किया है । शकुन, अणशकुन, अन्धविश्वास और परम्पराएं, मन्त्र-तन्त्र पर विश्वास आदि का निरूपण भी विस्तारपूर्वक पाया जाता है । अहिंसा, सत्य, अक्षौर्य, ब्रह्मचर्य और अक्षरिग्रह तथा इन बातों में होने वाले दोषों का निरूपण आचार की दृष्टि से कम महत्वपूर्ण नहीं है । पर नारी के प्रति सनत्कुमार का यह कथन—“न य विहाय चलनव्रन्वण” (स० पृ० ३८६) समाज का उदात्त और भव्यरूप उपस्थित करता है ।

समाजतत्त्व के प्रतिरिक्त हरिभद्र की कथाओं में भावपल के अन्तर्गत चरित्र विश्लेषण आदि भी ग्रहण किये जा सकते हैं, पर इनका निरूपण पहले किया जा चुका है ।

नवम प्रकरण

हरिभद्र की प्राकृत कथाओं का सांस्कृतिक विश्लेषण

कथातत्त्व और काव्यशास्त्रीय विश्लेषण के अनन्तर हरिभद्र की प्राकृत कथाओं का सांस्कृतिक विश्लेषण करना परम आवश्यक है। कथाकार अपने समय का सजग प्रतिनिधि होता है, अतः उसके समय की संस्कृति की छवि छाप उसकी कथाओं में रहती है। हरिभद्र ने समराइण्यकहा, बर्तास्थान एवं अन्य लघुकथाओं में अपने युग की संस्कृति का सजीव एवं स्पष्ट चित्रांकन किया है।

हरिभद्र की प्राकृत कथाओं में निक्षिप्त संस्कृति के विश्लेषण के पूर्व उनके द्वारा प्रतिपादित भौगोलिक सीमा को ध्यान में रखकर लेना अधिक सुविधाजनक होगा। यह सत्य है कि हरिभद्र का कथा साहित्य भारत के भौगोलिक ज्ञान का भण्डार है। इसमें आसाम, बंगाल, उत्तर प्रदेश, बिहार, राजस्थान एवं सौराष्ट्र के अनेक महत्वपूर्ण स्थानों के निर्देश के अतिरिक्त चीन, सिंहल और कटाहद्वीप आदि के भी सुस्पष्ट उल्लेख उपलब्ध हैं। अतः हरिभद्र की भौगोलिक सीमा के निर्धारण एवं विश्लेषण द्वारा यह सहज में जाना जा सकेगा कि हरिभद्र की कथाओं में वर्णित संस्कृति अमुक स्थानीय है।

हरिभद्र जैन सम्प्रदाय के आचार्य हैं, अतः इनके कथाओं की भौगोलिक सीमा का आधार जैन साहित्य है। समराइण्यकहा के पात्रों का सम्बन्ध जम्बूद्वीप के भारत और ऐरावत एवं विरेह क्षेत्रों से है। यद्यपि कथाओं में आये हुए नगरों के नामों में दो एक को छोड़ शेष सभी नाम भारतवर्ष के भीतर ही मिल जाते हैं, तो भी जैन पौराणिक मान्यता के अनुसार यह कहा जा सकता है कि हरिभद्र ने जितने विस्तृत भूभाग को अपनाया है, वह आज की ज्ञात दुनिया से बहुत बड़ा है। सभी महादेश इनकी सीमा के अन्तर्गत समाविष्ट हैं।

पौराणिक मान्यता को छोड़ आज के भूगोल की दृष्टि में रखकर हरिभद्र की भारत सम्बन्धी भौगोलिक सीमा पूर्व में कामरूप—आसाम, पश्चिम में हस्तिनापुर, दक्षिण में सौराष्ट्र और उत्तर में हिमालय तक मानी जा सकती है। इस सीमा के बाहर स्वर्ण द्वीप-सुमात्रा, चीन, सिंहल और महाकटाहद्वीप भी आते हैं। हरिभद्र ने इतने विस्तृत भूभाग से अपनी कथाओं के पात्रों का सम्बन्ध जोड़ा है। अतः हरिभद्र की प्राकृत कथाओं की भौगोलिक सामग्री का वर्गीकरण निम्न भागों में विभक्त किया जा सकता है:—

- (१) प्राकृतिक भूगोल।
- (२) राजनीतिक भूगोल।

१—प्राकृतिक भूगोल

प्रकृति से जिन वस्तुओं की रचना हुई है, और जिनके निर्माण या विकास में मनुष्य का कोई हाथ नहीं है, वे भौगोलिक वस्तुएं प्राकृतिक भूगोल का वर्ण्य विषय हैं। हरिभद्र की सामग्री के अनुसार इसके निम्न भेद हैं:—

- (अ) द्वीप और क्षेत्र।
- (आ) पर्वत।
- (इ) नदियाँ।
- (ई) कन्दरगाह।
- (उ) अरण्य और वृक्ष।

(अ) द्वीप और क्षेत्र

हरिभद्र की कथाओं में जम्बूद्वीप, सुवर्णद्वीप, सिंहलद्वीप, चीनद्वीप और महाकटाह द्वीपों के नाम आते हैं ।

जम्बूद्वीप—मध्यलोक में अस्वस्थ द्वीप-समुद्रों में बीच का द्वीप एक लाल महाद्वीप जम्बूद्वीप नामा गोलाकार के आकार का है । इसके चारों ओर लवणसमुद्र और मध्य में मेघ पर्वत हैं । इसमें भरत, हंसवत, हरि, विवेक, रम्यक, हंसवत और ऐरावत के सात क्षेत्र हैं । इसमें पूर्व से पश्चिम तक लम्बे हिमवत, महाहिमवत, निषध, नील, दक्षिण और शिखरिन ये छः कुलाचल-पर्वत हैं ।

सुवर्णद्वीप—प्राजकल इसे सुमात्रा कहा जाता है । मलय उपद्वीप और चीन सागर को भारत महासागर से पृथक् रखकर सुमात्रा क्षेत्र की एक समानांतर रेखा से आरम्भ बन्दर की समान्तराल रेखा तक विस्तृत है । इसकी लम्बाई ६२५ मील और चौड़ाई ६० मील है । यहाँ के अधिकांश निवासी मलय वंशीय हैं । आठवीं शताब्दी के पूर्व यहाँ भ्रमण करने का भी प्रचार था । इस भूखण्ड को रामायण में भी सुवर्णद्वीप कहा गया है, पर ब्रह्माण्ड पुराण में इसका नाम मलयद्वीप आया है ।

सिंहलद्वीप—सिंहल नाम का टापू भारत के दक्षिण में है । यह द्वीप कोनाकार और सूची मुलाप उत्तर की ओर लम्बित है । समूचे द्वीप की परिधि ६०० मील के लगभग है । सिंहल के समुद्रतट का प्राकृतिक दृश्य बड़ा ही मनोरम है । उत्तर-पश्चिम उपकुलदेश औरबालू और जलगर्भस्थ शैलमाला से समाच्छन्न है । रामेश्वर और सेतुबन्ध नामक पर्वत जात द्वीप और जलगर्भस्थ शैलमाला द्वारा यह भारतवर्ष के साथ मिला हुआ है । भारत और सिंहल के मध्य इस प्रकार के शैल और द्वीप खेची रहने पर भी उसके भीतर ने पोतादि लें जाने के लिए पथ है ।

महाभारत में आया है कि सिंहलराज नानामणि रत्न लेकर युधिष्ठिर के राजसूय यज्ञ में आया था । राजतरंगिणी में सिंहल का वर्णन है । टमर में महावंश के अंग्रेजी अनुवाद में सिंहल के राजवंश का विस्तृत वर्णन किया है ।

चीन द्वीप—यह वर्तमान पूर्व एशिया का मध्यवर्ती सुविख्यात देश है । इस विस्तीर्ण राज्य के पूर्व चीन सागर एवं पीत सागर, दक्षिण-पूर्व उपद्वीप, पश्चिम तिब्बत, पूर्व तुर्कस्थान और उत्तर सुप्रसिद्ध बृहत् प्राचीर हैं । चीन का ईर्ष्य उत्तर-दक्षिण में १,८६० मील और दायाम पूर्व-पश्चिम में १,२२० मील है । बृहत् संहिता के कर्म विभाग में ईशान कोण में इस देश का उल्लेख है ।

१—प्रांथि इहेव जम्बूदीवे दीवे, प्रपरविदेहे वासे—भग० म० स० पृ० ६ समराइम्बकहा के प्रत्येक भव में जम्बूद्वीप का नाम आया है ।

२—त्रि० सा० गा० ६६१ ।

३—सुवर्णदीवन्ति लम्भा—। म० पृ० ५४०

४—हिन्दी वि० सुवर्ण द्वीप शब्द ।

५—सीहलदीवगामिवहणोवलम्भे, त० पृ० ३६६, ४२० ।

६—महाभारत का मभा पर्व ३४, १२ और ५२/३५-३६ ।

७—राजतरंगिणी १/ २६५ ।

८—विमुक्क जाणवन्त, गम्मा चीनदीवन्ति—अग स० स० पृ० ५४०, ५४२ ।

९—चीन कौण्डिन्दा—बाराही संहिता अ० १४, दसो० ३० ।

चीन और भारत का सम्बन्ध ६१ ई० में आरम्भ हुआ था। इस समय राजा मिया ने पश्चिम की ओर भारत से बौद्धिक बुलाने के लिए दूत भेजे थे। वर्मरक्षित और कश्यपनातंग भारत से जाने के पन्नों के साथ धाये और चीन में प्रथम बिहार बना^१। समराइच्छकहा में जिसे चीन द्वीप कहा है, वास्तव में वह महाचीन है। हरिभद्र ने चीन के साथ व्यापारिक सम्बन्ध का सुन्दर विवेचन किया है।

महाकटाह—यह द्वीप पश्चिमी मलाया में केशा के नाम से प्रसिद्ध है। बंजन्ती भारत के समुद्रतट से महाकटाह को जहाज आते थे^२।

स्वर्णभूमि—इसका उल्लेख प्राचीन भारतीय साहित्य में बहुलता से हुआ है। डॉ० मोतीचन्द्र ने लिखा है—“महानिर्देश के सुवर्णकट और सुवर्णभूमि को एक साथ लेना चाहिए। सुवर्णभूमि बंगाल की खाड़ी के पूर्व के सब प्रदेशों के लिए एक साधारण नाम था, पर सुवर्णकट एक भौगोलिक नाम है। अर्थशास्त्र (२/२/२८) के अनुसार सुवर्ण कुड्या से रत्नलपणिक नाम का संकेत या लालचन्दन आता था। यहाँ का अगर पीले और लाल रंग का होता था। सबसे अच्छा चंदन मँकासार और निमोर से और सबसे अच्छा अगर चम्पा और अनाम से आता था। सुवर्ण कुड्या से कुकूल और पत्रोर्ण भी आते थे। सुवर्ण कुड्या की पहचान चीनी कितान्गु से की जाती है, जो फूनान के पश्चिम में था^३। सुवर्णभूमि सागरपार पूर्वी प्रदेश के लिए प्रयुक्त है। जातक कथाओं में भी सुवर्णभूमि का उल्लेख है। एक जातक कथा में भयकच्छ से सुवर्ण भूमि की यात्रा का निर्वेश मिलता है। सुप्पारक जातक में ऐसी ही यात्रा विस्तार से दी है^४। उत्तराध्ययन की नियुक्ति—“उज्जैणि कालकमणा सागरवमण। सुवर्णभूमौ^५” में सुवर्णभूमि में कालकाचार्य के जाने का उल्लेख है। डॉ० मजुमदार ने जर्मा, मलयद्वीपकल्प, सुमात्रा और मलयद्वीप समूह के भूभाग को स्वर्ण भूमि माना है^६।

जम्बुद्वीप के सात क्षेत्रों में से “समराइच्छकहा” में केवल भरत, ऐरावत, विबेह और विबेह का एक भाग अपरविबेह ही उल्लिखित है। भरत क्षेत्र का विस्तार जैन-साहित्य के अनुसार आधुनिक भारतवर्ष से बहुत ज्यादा है। जैन भूगोल के अनुसार

इसका विस्तार ५२६— योजन है। विजयाद्वीप पर्वत मध्य में आने से तथा गंगा-

सिन्धु नदी के बहने से छः खण्ड हो गये हैं। यह अनुपाकार है। दक्षिण के मध्य में आर्याखण्ड है, शेष पाँच म्लेच्छ खण्ड हैं।

१—वागची, इण्डिया एण्ड चाइना. पृ० ६-७ बम्बई १९५०।

२—ववहरणनिमित्त महाकटाह गथा। अग० सं० सं०. पृ० ७१३।

३—डॉ० मोतीचन्द्र-सार्थबाह पृ० १९९, बिहार राष्ट्रमापा परिवर्द्ध १९५३।

४—पत्ता अम्हे-दुमानमंतेण कालेण सुवर्णभूमि, ओइण्णा पवहणाओ भग० सं० सं० पृ० ३९८।

५—सार्थबाह, पृ० १३४।

६—जातक भाग ६ (इंगलिश पृ० २२)।

७—उत्तराध्ययन नियुक्ति गाथा १२०।

८—डॉ० रमेशचन्द्र मजुमदार, सुवर्णद्वीप, भाग १. पृ० ४८।

एरासत क्षेत्र जम्बूद्वीप का सातवां क्षेत्र है^१। यह उत्तर में स्थित है। इसका विस्तार आदि भी भरत क्षेत्र के समान ही है। जम्बूद्वीप का चौथा क्षेत्र बिबेह^२ है। इसके पूर्व और पश्चिम में भद्रशाल वन स्थित हैं। बिबेह क्षेत्र का व्यास $३३,६८४ \frac{४}{१६}$ योजन है। बिबेह क्षेत्र में सीता और सीतोदा नदियों के तट पर ३२ देश स्थित हैं^३। बिबेह के दो भाग हैं। हर एक बिबेह में सोलह-सोलह देश स्थित हैं^४।

(आ) पर्वत

पर्वतों में हिमवत्, विन्ध्य, मलय, लक्ष्मी, सुसुमार, बंतास और शिलीगंध के नाम आये हैं।

हिमवत्^५—जैन भूगोल के अनुसार यह जम्बूद्वीप का पहला कुलाचल है, इस पर ११ फूट हैं। इसका विस्तार $१,०५२ \frac{१२}{१६}$ योजन है। इसकी ऊंचाई १०० योजना और गहराई २५ योजना बतलायी गयी है।

सम्राट्चक्रहा के वर्णन निर्देश से ऐसा लगता है कि यह प्रसिद्ध हिमालय पर्वत है। हिमालय तीन भागों में विभक्त है—उत्तर, मध्य और दक्षिण। उत्तरमाला पूर्व और पश्चिम भागों में बंटी हुई है। हिमालय के पश्चिम भाग की चोटी की ऊंचाई २८,२६५ फूट है।

उत्तरमाला और मध्यमाला के बीच कंलाश पर्वत है। मध्यमाला नंगपर्वत से घांरन होती है। नंग की ऊंची चोटी २६,६२६ फूट है। मध्यमाला का दूसरा अंश नेपाल, तिब्बत और भूटान राज्य के अन्तर्गत है। हिमालय का यह स्थान सुचारुत्पन्न द्वारा सर्वदा आच्छादित रहता है।

विन्ध्यगिरि^६—मध्य भारत में उत्तर पश्चिम विस्तृत खेती विन्ध्यगिरि के नाम से प्रसिद्ध है। प्राचीन काल में ताप्ती और नर्मदा के मध्यवर्ती सतपुरा की सुरम्य और सुदृश्य पहाड़ी या शैलभूमि विन्ध्यपर्वत के नाम से प्रसिद्ध थी। पर वर्तमान में केवल नर्मदा के उत्तर में अवस्थित शाला-प्रशालाओं में विस्तृत पर्वत ही विन्ध्यगिरि के नाम से प्रसिद्ध है। वैवी भागवत (१०-३-७) में इसे सभी पर्वतों में श्रेष्ठ माना है। मार्कण्डेय पुराण (४७/५१—५५) में इस पर्वत के मध्य भाग में नर्मदा के तट तक दक्षिण पावामूल में असम्य जातियों के बसने का उल्लेख है। अनुस्मृति (२-२१-२२) में हिमालय और विन्ध्य के मध्यवर्ती प्रदेश को मध्यदेश माना है। श्रौतसूत्र और भेदलिकट ने विन्ध्यपर्वत को भूतत्व की पर्यालोचना करके सिखा है कि यह पर्वतमाला दक्षिणायन की

१—एरास. खंते-स० पृ० १२७।

२—इहेव विदेहे स० पृ० १२० विंशे के लिए देखें त्रिलोकसार गाथा ५६५, ६०५, ६३४, ६६५, ६८१, ७३०, ८८२।

३—त्रिलोकसार गाथा ७२५-७२६।

४—हिमवन्तपञ्चगयस्य दरिहृगय—स० पृ० ५०२।

५—विन्ध्यगिरिपञ्च अरण्यसत्तवावायनपरो—स० पृ० १२३।

उत्तर सीमा तक व्याप्त हैं। पूर्वी और पश्चिमी घाट पर्वतमाला इसके दोनों पार्श्व हैं और नीलगिरि का शिखर इसका त्रिकोण-बिन्दु है। गुजरात और मालवा के बीच से यह पर्वत धीरे-धीरे से मध्य भारत की पार करके गंगेय उपत्यका तक फैला हुआ है।

मलय—पुराण प्रसिद्ध सात कुलाचलों में से यह एक प्रसिद्ध पर्वत है। यहाँ चन्दन अधिक होता है। यह पश्चिमी घाट का वह भाग है, जो मसूर के दक्षिण और प्रायणकोर के पूर्व में है। कुछ विद्वान् नीलगिरि को ही मलय पर्वत मानते हैं।

लक्ष्मीपर्वत—यह आसाम के अन्तर्गत एक पहाड़ी है। आसाम में पश्चिम को छोड़ शेष तीनों ओर ऊँचे-ऊँचे पहाड़ हैं। दक्षिणवाला पहाड़ी भाग लक्ष्मी पर्वत के नाम से प्रसिद्ध था। इस पहाड़ से कोयला, लोहा और चूना बनाने का कंकड़ निकलता है। मिट्टी का तेल भी निकलता है।

बंताइय—इसका दूसरा नाम बिजयार्थ भी है। यह छः लक्षों के मध्य में है, इसीलिए बिजयार्थ कहलाता है। बिजयार्थ की दो मुकाभों से दो नदियाँ निकलती हैं, जिससे भरताबि क्षेत्रों के छः लक्ष हो गये हैं। बंताइय की दो खेनियाँ हैं—उत्तर और दक्षिण। उत्तर खेनी में ६० विद्याधर नगर और दक्षिण में ५० हैं।

सुसुमार—बिजयार्थ की उत्तर खेनी के नगरों में बिजयपुर एक नगर है। इस नगर के पास सुसुमार नाम का शरभ्य या और इसी शरभ्य में सुसुमार नाम का पर्वत था। वर्तमान में यह मिर्जापुर जिले में चूनार के निकट एक पहाड़ी है। कुछ विद्वान् सुसुमार को अर्ग बेश की राजधानी बताते हैं।

सिलिन्ध-निलय—यह छोटी-सी पहाड़ी है। यहाँ पर नाना वृक्षों का घना जंगल तथा इस जंगल में व्याघ्र और सिंह भी वर्तमान थे। साथ ही इस जंगल में अयंकर अजगर भी निवास करते थे। इस वर्णन से ऐसा ज्ञात होता है कि यह आसाम की दक्षिण पहाड़ी है।

(६) नदियाँ

नदियों के नामों में सिन्धु और कुछ पर्वतीय नदियों का वर्णन आया है। सिन्धु भारत के उत्तरी भाग में सिन्ध नाम से प्रसिद्ध है। इसे अंग्रेजी में इण्डस् कहा जाता है। इसकी कई शाखाएँ अनेक नामों से प्रसिद्ध हैं। महाभारत काल में सिन्धु नाम का महाजनपद था। इसके अन्तर्गत वस राज्य शामिल थे। पहाड़ी नदियों के नाम नहीं आये हैं, पर वर्णन से ऐसा ज्ञात होता है कि इनमें कुछ आसाम की पर्वतीय नदियाँ हैं और कुछ बिन्ध्यगिरि से निकलने वाली पहाड़ी शरणों के रूप में वर्णित हैं।

(६) बन्दरगाह

प्राचीन भारत में भी बड़े-बड़े जहाजी बड़े बसते थे तथा बड़े-बड़े बन्दरगाह भी थे। सम्राट्पुष्पकहा में दो प्रधान बन्दरगाहों का उल्लेख मिलता है, जहाँ

१—अग्नि इहेव मलयपन्था मणीरहापूरयं नाम सिंहं। सं०, पृ० ४३८।

२—आकडालण्डिपन्थय, वही पृ० १५२।

३—आरहेवासे बेंबड्डो नाम पन्थो, वही, पृ० ४११।

४—विजए सुसुमारे रण्ये सुसुमार गिरिभि, वही, पृ० १०७।

५—सिलिन्धनिलयं नाम पन्थयंभि सं० पृ० १२५।

६—सिन्धुनईपुलिथे परिवहन्ते पयाणए सं० पृ० १५८।

से समराइच्चकहा के पास व्यापार के लिए आया-जाया करते थे । ये बन्दरगाह हैं—
ताम्रलिप्त और बंजयन्ती ।

ताम्रलिप्त या ताम्रलिप्ति^१—ताम्रलिप्त से सिंहल और चीन जहाज आते-जाते थे । महाभारत से पता चलता है कि यह समुद्र के किनारे और कलिंग के बगल में अवस्थित था । महावंश में आये हुए वर्णन से ज्ञात होता है कि ई० पू० ३०७ से पहले ही ताम्रलिप्त नगर समुद्र तटवर्ती एक बन्दरगाह के रूप में प्रसिद्ध था^२ । उस समय सिंहल के राजा ने इस बन्दरगाह में जहाज पर आरोहण किया था । महाभारत भीष्मपर्व (६/ ७६) में भी इसका विस्तृत उल्लेख उपलब्ध है । वर्तमान में यह बंगाल का प्रसिद्ध स्थान ताम्रलुक माना जाता है । बंगाल के मिदिनापुर जिले में कप नारायण के पश्चिमी तट पर स्थित है । दिग्विजय प्रकाश नामक संस्कृत भौगोलिक ग्रन्थ में एक जगन्नाथान आया है, जिससे अवगत होता है कि एक ब्राह्मण के अभिषेक से ताम्रलिप्त का बंभव नष्ट हो गया था^३ ।

बंजयन्ती^४—यह बहुत प्रसिद्ध बन्दरगाह था । हमारा अनुमान है कि इसका सम्बन्ध बंगाल की खाड़ी से रहा है । आजकल यह बाला कहा जाता है । कुछ लोग इसे बंसुर का दक्षिण-पश्चिमी भाग बतलाते हैं^५ । परन्तु यह हमें उचित नहीं प्रतीत होता है । हरिभद्र के वर्णन से यह ज्ञात होता है कि बंजयन्ती उस समय का बालू बन्दरगाह था । जहाज और नावें सदा आती-जाती थीं । यह पूर्व समुद्र के तटपर स्थित था ।

(उ) अरण्य और वृक्ष

भौगोलिक दृष्टि से अरण्यों का महत्व सदा से रहा है । विविध प्रकार की भूमि और जलवायु के कारण विविध प्रकार की वनस्पतियाँ यहाँ उत्पन्न होती हैं । हिमालय के निचले जंगल और विन्ध्यमाला के दक्षिण-पूर्व भाग के जंगल पर्याप्त प्रसिद्ध हैं । हमें समराइच्चकहा में शाश्वत हरित और शुष्क इन दोनों प्रकार के वनों का उल्लेख मिलता है । कादम्बरी और पद्मावती अटवी का हरिभद्र ने सजीव वर्णन किया है ।

कादम्बरी^६—हमारा अनुमान है कि यह अटवी आधुनिक बिहार के मुंगेर जिले में रही होगी । इसका स्थान लड़गपुर की पर्वतमाला के निकट था, जहाँ से क्यूल और मान नदियाँ निकलती हैं । लगड़िया, जाछमती और कन्वा आदि नदियों में भी प्राचीन समय में नावें चलती थीं । इस पहाड़ी भूभाग में हमली और कदम्ब के वृक्ष बहुतायत से पाये जाते हैं । हरिभद्र ने बताया है कि इस जंगल में बृषभ, भृग, महिष, शार्ङ्ग, कोल आदि भयंकर पशु रहते थे । हाथियों के समूह के गण्डस्थल को भृगराज विवीर्य करता रहता था, जिसमें रक्तराजित मुक्ताएं बिलरी पड़ी रहती थीं । यह अटवी आर्य, क्षत्रिय, कश्यप आदि के उन्नत कुलों से आच्छादित थी ।

१—ताम्रलिप्ति गच्छिस्मइ स० पृ० २४१ ।

२—महावंश का ११वा और १६वा परिच्छेद ।

३—दिग्विजय प्रकाश, १०१, १०३ ।

४—समहिनिश्री पुक्वसमुद्रतडनिनिद्ध वेजयन्ति नाम नगरि—सं० पृ० ५३६ ।

५—कर्निचमस एंनियॉट जागरफी आफ इण्डिया, पृ० ७४४ ।

६—समराइच्चकहा पृ० ५१०, ६७३, तथा इसका निर्देश विविचतीर्षपृ० १५ ।

धनुषावली^१—किन्त्यवलीमाला के मध्य में यह अरन्ध अवस्थित था । इस स्थान पर पारा और सिन्धु नदियाँ प्रवाहित होती हैं । इस अरन्ध में पहाड़ी नदियों के रूप में नून नदी तथा महानर नदियाँ प्रवाहित होती थीं । वर्तमान नरवर नाम के स्थान के निकट यह छटकी रही होगी ।

बूझ—हरिभद्र ने बन और उपवनों में जिन वृक्षों का वर्णन किया है, उन्हें तीन भागों में विभक्त कर सकते हैं (१) प्रसिद्ध फल वृक्ष, (२) शोभावृक्ष और (३) पुष्पपात्र एवम् लता । प्रसिद्ध फल वृक्षों में आम्र का वर्णन सर्वप्रमुख है । इसका उल्लेख सहकार,^२ आम्र,^३ माकम्ब,^४ आदि भागों से हुआ है । आम्र के पत्तब और मंजर का प्रचुर उपयोग हरिभद्र के पात्रों में किया है । इसकी मंजर कसन्तसेना की वृत्ति मानी गई है और प्रणवी के लिए संकेतवाहिनी । मंदान का लायव ही कोई ऐसा गाँव या नगर होगा, जिसमें अनराइयाँ न हों । हरिभद्र ने प्रत्येक बन-उपवन में इसका विस्तारपूर्वक वर्णन किया है । फल-वृक्षों में कबली (केला),^५ पनस^६ (कटहल), जम्बू^७ (जामुन), नारंग^८ पात्र, नारि केले,^९ कदम्ब,^{१०} न्यग्रोध,^{११} बड़सर्ज,^{१२} सहजन,^{१३} जम्बुक,^{१४} जम्बीरीनीबू,^{१५} पूगफली^{१६} और कंकोल^{१७} एवं मिम्ब^{१८} का निर्देश हरिभद्र ने किया है ।

शोभावृक्ष ऐसे वृक्षों को कहा जाता है, जो सौन्दर्य की वृद्धि के लिए लगाये जाते हैं । शोभा-वृक्षों में अशोक का प्रमुख स्थान है, अशोक के कई प्रकार हैं, जिसमें रक्ताशोक सर्वप्रसिद्ध माना जाता है । बहुल,^{१९} साल,^{२०} तमाल,^{२१} तातालि,^{२२} तिलक,^{२३}

- १—स०, पृ० २८५ ।
- २—वही, पृ० १७ ।
- ३—वही, पृ० १३५ ।
- ४—वही, पृ० ५१० ।
- ५—वही, पृ० ४०५ ।
- ६—वही, पृ० ४०५ ।
- ७—वही, पृ० १३५ ।
- ८—वही, पृ० १६ ।
- ९—वही, पृ० १७१ ।
- १०—वही, पृ० १३५ ।
- ११—वही, पृ० १३५ ।
- १२—वही, पृ० १३५ ।
- १३—वही, पृ० १३५ ।
- १४—वही, पृ० ८८ ।
- १५—वही, पृ० ८८ ।
- १६—वही, पृ० १३५ तथा ४२८ ।
- १७—वही, पृ० १३५ ।
- १८—वही, पृ० १३५ ।
- १९—वही, पृ० १३५ ।
- २०—वही, पृ० १३५ ।
- २१—वही, पृ० १३५ ।

निचुल, 'अंकोल, 'कुंजल, 'पलात, 'शास्त्रीकी, 'तिमिर, 'कुटज, 'खदिर, 'कर्बुज, 'सिन्धवार', 'पुत्रजीवक, "अंकोठ" और "कांचनपादप" का उल्लेख हरिभद्र ने किया है ।
 यह श्लोक तो इतना प्रिय है कि उसका अस्तित्व सभी वन-उपवनो में बताया है ।

पुष्पवाचप और लताओं का निवेश भी हरिभद्र का महत्त्वपूर्ण है । वनस्पति वा.स्त्रियों ने पुष्प-वाचपों की १६० उपजातियाँ बतायी हैं । इनमें सबसे प्रसिद्ध कुमुदिनी और कमल हैं, जिनके अनेक प्रकार पाये जाते हैं । कुमुदिनी रात्रि में और कमल दिन में खिलता है । हरिभद्र ने उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक और अन्योक्तियों में इन दोनों पुष्पों का प्रचुर परिणाम में उपयोग किया है । अम्पा, "पुष्पाग", "नाग", "नसिनी", "कुंकुम-केशर", "मल्लिका", "सप्तच्छद", "कुन्ब", "लवंग", "पाटल" और "चन्दन" का उल्लेख हरिभद्र ने किया है । लताओं में "विद्रुमलता", "द्राक्षालता", "माधवीलता",

१—म० पृ० ३५ ।

२—वही

३—वही

४—वही

५—वही

६—वही

७—वही

८—वही

९—वही

१०—वही, पृ० ३७७ ।

११—वही, पृ० ४११ ।

१२—वही, पृ० ६३७ ।

१३—वही, पृ० ८२३ ।

१४—वही, पृ० १११ ।

१५—वही

१६—वही

१७—वही, पृ० ८८ ।

१८—वही

१९—वही, पृ० ३७८ ।

२०—वही

२१—वही,

२२—वही, पृ० ५४७ ।

२३—वही, पृ० ६४० ।

२४—वही, पृ० ५१० ।

२५—वही, पृ० ७६ ।

२६—वही, पृ० ८७ ।

२७—वही, पृ० ८८ ।

नागवल्ली^१, त्रिगुंजरी^२, जम्बवल्ली^३, एलावली^४ और मावली^५ लताओं^६ के नाम आये हैं।

हरिभद्र ने बक और लताओं के साथ, डूबा, काश और कुशाका भी निर्देश किया है। जंगली जड़ी-बूटियों के नाम भी जतलाये हैं।

पशु—जंगली पशुओं में बनकोल, शरभ, वसय, व्याघ्र, तरण्डा अश्वभल्ल, जम्बूक, गवय, गण्डक, आसवापय, वनमहिष (१३५ पृ० सं०), मृग, शार्दूल (५१० पृ० सं०) सिंह (५१६ पृ० सं०), कुन्त (सं० पृ० ५३०), भृंगाल (सं० पृ० ४६८) और वनगज (पृ० ४६९) के उल्लेख उपलब्ध हैं। सरीसृप में लय और अजगर (पृ० ४४४) के नाम आये हैं। पक्षियों में गृध्र (५३०), वायल (२६०), कुन्त (५३०), के नाम निबिष्ट हैं।

(१) राजर्नैतिक भूगोल के अन्तर्गत देश और नगर शामिल हैं। हरिभद्र ने अजन्ती उत्तरापथ, काशी, लौराष्ट्र आदि देशों का वर्णन किया है। नगरों के नाम और वर्णन निम्न प्रकार उपलब्ध होते हैं।

(अ) जनपद

अजन्ती—वर्तमान मातवा का वह भाग, जिसकी राजधानी उज्जयिनी थी और जिसे चिकमादित्य की राजधानी भी कहा जाता है। मत्स्यपुराण में इसका नाम भीतिहोत्र कहा गया है। बाणभट्ट ने जेजवती या जेतवा नदी के तटपर स्थित चिचिना नगरी को अजन्ती देश की राजधानी माना है। महाभारत में नर्मदा के दक्षिण तट पर इसका अस्तित्व माना गया है, जो महानदी के पश्चिम तट पर है। मत्स्यपुराण के अनुसार कार्तवीर्यार्जुन के कुल में अजन्ति नामक राजकुमार उत्पन्न हुआ था, उसीके नाम पर इस देश का नामकरण भी हुआ।

उत्तरापथ—पृथ्वी का उत्तरी भाग उत्तरापथ कहलाता है। पृथ्वी का वर्तमान नाम पिहोबा है, जो सरस्वती नदी के तट पर स्थित है। पिहोबा पूर्व पंजाब का एक जिला था, जो आनेश्वर से ४४ मील पश्चिम की ओर है।

कलिंग—कलिंग देश उत्तर में उड़ीसा से लेकर दक्षिण में आन्ध्र या गोदावरी के मुहाने तथा समुद्र तट पर फैला हुआ है। राजशेखर ने काव्यमीमांसा में दक्षिण और पूर्व के सम्मिलित प्रदेश को कलिंग माना है। प्राचीन जिलालों में त्रिकलिंग का पाठ मिलता है। इसकी राजधानी का नाम वन्तकूर कहा गया है।

कामक्य—वर्तमान असम या आसाम प्रदेश। राजशेखर ने भारत के पूर्वी भाग के एक पर्वत को कामक्य नाम से लिखा है। कामक्य की राजधानी प्रागज्योतिषपुर थी। महाभारत के समय इसका राजा जगदत्त था और हर्षवर्धन के समय मित्र भास्करवर्मा यहाँ का शासक था। हूबेनसांग और अलबेरुनी के लेखों से पता चलता है कि

१—सं० पृ० ८८।

२—वही, पृ० ४२४।

३—वही, पृ० ३७८।

४—वही, पृ० ४२४।

५—वही, पृ० २४।

६—वही, पृ० १४८।

७—वही, पृ० २७७।

८—वही, पृ० ३१८।

९—वही, पृ० ८०४।

२३—२२ ए००

कामरूप को चीन और वर्तमान चीन को महाचीन कहा जाता था। कौटिल्य के अर्थशास्त्र में कामरूप के लिए चीन शब्द का प्रयोग किया गया है और कामरूप में "सुवर्णकुण्ड" नामक प्राय का उल्लेख भी मिलता है। महाभारत (सभाषण ३४—४१) में चीन शब्द का प्रयोग इसी देश के लिए किया गया प्रतीत होता है। इसमें सम्भेह नहीं कि प्राचीन कामरूप अत्यन्त विस्तृत भारत का भूभाग था, जो चीन तक व्याप्त था।

काशीदेश^१—इस जनपद में बनारस, मिर्जापुर, जौनपुर, आजमगढ़ और गाजोपुर जिले का भूभाग लिया जाता था। यह समृद्धशाली जनपद माना जाता रहा है।

पूर्वदेश^२—पूर्वदेश के अन्तर्गत बनारस से आसाम और बर्मा तक का बहुत भूभाग आता है। इसमें मुख्यतः पूर्वोत्तर भारत शामिल था।

सौराष्ट्र^३—भारत की पश्चिम दिशा का प्रसिद्ध काठियावाड़ जनपद और गुजरात प्रदेश का कुछ भाग सौराष्ट्र के नाम से कहा जाता है। यलभी कुछ दिनों तक यहाँ की राजधानी रही है। इरिका को इस प्रदेश की राजधानी प्राप्त करने का सीमाध्य महाभारत के समय में था।

(आ) नगर

हरिभद्र ने लगभग ६० नगरों का उल्लेख किया है। यहाँ उनके नगरों का संक्षिप्त विवेचन किया जाता है।

(१) अक्षतपुर^४—ब्रह्मपुर के पास आर्मीर देश का एक नगर, इसमें रेवती नक्षत्राचार्य के शिष्यों ने दीक्षा ली थी। यह व्यापारिक नगर था, इसे उत्तराषाढ का प्रधान नगर कहा है।

(२) अमरपुर^५—ब्रह्मदेश की प्राचीन राजधानी। यह ऐरावती नदी के पूर्व तट पर अवस्थित है। ब्रह्मदेश में यह रीति प्रचलित रही है कि जब कोई नया राजा होता है, तब वह पूर्व राजधानी को त्यागकर किसी दूसरे नगर में राजधानी स्थापित करता था। वर्तमान अमरावती अमरपुर से भिन्न है। हमें आधुनिक आवा ही प्राचीन अमरपुर प्रतीत होता है।

(३) अयोध्या^६—विविध तीर्थकल्प में इस नगरी के नाम कोसला, विनीता, इक्ष्वाकुभूमि और रामपुरी आये हैं। अयोध्या का एक प्राचीन नाम साकेत भी है। अयोध्या सरयू नदी के किनारे अवस्थित है। उस समय में यह नगरी जनबाल्य से परिपूर्ण थी, सड़कें यहाँ की सुन्दर थी।

(४) आनन्वपुर^७—आनन्वपुर का दूसरा नाम निशीथ में अवकल्पली भी आया है। (गा० ३३४४ ब०) गुजरात के अन्तर्गत यह एक प्राचीन नगर है। वर्तमान में यह उत्तर गुजरात में बड़नगर के नाम से प्रसिद्ध है।

१—स०, पृ० ८४५।

२—वही, पृ० ४९९।

३—द० हा० पृ० ७०।

४—स० पृ० ५०६।

५—वही, पृ० १७१।

६—वही पृ० ७३१।

७—वही, पृ० ४००।

(५) उज्जयिनी^१—प्रसिद्ध वर्तमान उज्जैन का प्राचीन नाम है। यह नगरी अवन्ति देश या मालवा की प्रसिद्ध राजधानी थी। यह नगरी शिवा नदी के तट पर अवस्थित है। इस नगरी के अन्य नाम कुबालनगर, विशाख और पुष्पकराक्षिणी भी आते हैं। कुबाल के पुत्र सम्प्रति का उज्जयिनी प्रदेश के रूप में उल्लेख जैनग्रन्थों में उपलब्ध है। उज्जयिनी नगरी जैन और बौद्धधर्म का प्रसिद्ध केंद्र रही है। यहां की मिट्टी काली होने के कारण बुद्ध ने भिक्षुओं को जूता पहनने और स्नान करने की भी आज्ञा दी थी। यह नगरी व्यापार का भी बहुत बड़ा केंद्र रही थी। हरिभद्र ने इसकी समृद्धि का वर्णन करते हुए लिखा है कि इसमें त्रिक, चातुष्क और चत्वर मार्ग थे। इसके बाजार माणिक्य, मोती, सुवर्ण और धान्य से सदा सजे रहते थे। यह परिष्ठा और अज्ञात से सुशोभित और स्वर्ण खण्ड के समान मनोरम थी।

(६) काकन्दी^२—विविध तीर्थकल्प में काकन्दी का उल्लेख अत्यन्त पवित्र नगरी के रूप में किया गया है। यह नगरी बिहार में वर्तमान है।

(७) काम्पिल्य^३—काम्पिल्यपुर दक्षिण पंचाल की राजधानी रहा है। यह गंगा के किनारे बसा है। वर्तमान में कन्नौजा जिले में यह नगर कपिला कहा जाता है। विविध तीर्थकल्प में—“पंचाला नाम जगन्मोक्षो। तस्य गंगानाम महान्तरंगं पञ्चालिजमानपात्वारभित्तं कपिलपुरं नाम नगरं”। अर्थात् गंगा के किनारे पर बताया है। इस नगरी में तरहबे तीर्थकर विलसनाथ का जन्म हुआ था। यह भी अत्यन्त पवित्र नगरियों में सम्मिलित है।

(८) कुसुमपुर^४—यह पटना का प्राचीन नाम है। विविध तीर्थकल्प में कुसुमों की बहुलता होने से इसके कुसुमपुर होने का कारण कहा है।

(९) कृतांगला^५—इसका अस्तित्व भी विजय श्रेष्ठ में ध्वंकार ने माना है। यह नगरी वर्तमान सौराष्ट्र में है।

(१०) कोल्लाक सम्प्रवेश^६—प्राचीन मगध में इसकी स्थिति है। विविध तीर्थकल्प से ज्ञात होता है कि यह मगध का प्रसिद्ध ग्राम है। इसमें बिठल और सुवर्ण स्वामी ने जन्म ग्रहण किया है। यह राजगिर के पास कहीं रहा होगा।

(११) कोसलपुर^७—अथर्व राज्य का दक्षिणी भाग। इसकी राजधानी कुशावती थी। रामायण के अनुसार राम ने कुशावती का राज्य कुश को दिया था। इसका प्राचीन नाम ऋतुपर्ण भी मिलता है।

(१२) कौशाब्दी^८—यह वत्स प्रथवा वंश देश की राजधानी थी, और यमुना नदी के किनारे पर बसी थी। जैन साहित्य में बताया गया है कि अत्साविपति उदयन की मां भृगावती महावीर की परम उपासिका थी और उसने महावीर के पास जैन दीक्षा

१—०, पृ० ५०१।

२—वही, पृ० ३६३।

३—वही, पृ० ४७।

४—वि० ती० क० पृ० ५०।

५—स० पृ० २४३।

६—वही, पृ० १७३।

७—वही, पृ० २७९, ७२७, ८४६।

८—वि० ती० क० पृ० १।

९—स० पृ० ६१८।

१०—स० पृ० ३५३, ५७८।

धारण की थी। राजकुमारी जन्मनवाला के कारण इस नगरी का महत्त्व ज्ञानागम में अधिक बढाया गया है। विविधतीर्थ कल्प में इस नगरी की प्रशंसा करते हुए लिखा है कि इस नगरी में पद्मप्रभु स्वामी का गर्भ, जन्म, तप और ज्ञान ये चार कल्याणक हुए हैं। अतः यह अत्यन्त पवित्र है^१। वर्तमान में यह स्थान इलाहाबाद जिला का कोसम है।

(१३) गजपुर^२—यह हस्तिनापुर का दूसरा नाम है। विविध तीर्थकल्प में भागीरथी-सलिलसंगमपवित्रमेतंजीवाग्निचरं गजपुरं भुवितीर्थरत्नं (पृ० ६४) कहकर प्रशंसा की है।

(१४) गज्जनक^३—यह मन्देश में सत्यपुर के निकट अवस्थित था। विविध तीर्थकल्प के अन्तर्गत सत्यपुर तीर्थ कल्प में गज्जनक का (पृ० २६) निर्देश उपलब्ध है। आजकल मारवाड़ में गुज्जर या गज्जा नाम का एक गाँव है, जो प्राचीन गज्जनक कहा जा सकता है।

(१५) गन्धसमुद्र^४—वैताड्य पर्वत पर इसे बिछावर नगर कहा है। वर्तमान भूगोल के अनुसार इसकी स्थिति मालवा में रही होगी।

(१६) गिरिस्थल^५—यह गिरिनगर का दूसरा नाम है। गुजरात के प्रसिद्ध पर्वत गिरिनार के आस-पास का प्रदेश इसमें शामिल था। गिरिनार पर्वत को पुराणों में रैवतक और ऊर्जयन्त कहा गया है। विविध तीर्थकल्प में "सुरद्वारिण्यै रेवयपञ्चराम-सिन्धौ" (पृ० ६) अर्थात् सौराष्ट्र देश में रैवतक पर्वत के शिखर पर मेनिनाथ का मन्दिर था, बताया गया है। महाकवि माघ ने अपने महाकाव्य शिशुपालवध में श्रीकृष्ण की सेना का द्वारिका से चलकर रैवतक पर्वत पर शिविर डालने के अतिरिक्त विविध क्रीड़ाओं का वर्णन किया है। श्री आपटे ने दक्षिणापथ के एक जिले का नाम गिरिनगर या गिरिस्थल बताया है। राजशेखर ने काव्यमीमांसा में इसे पश्चिमी भारत का एक प्रदेश माना है^६।

(१७) चक्रपुर^७—हरिभद्र ने "अवरविबेह क्षेत्रे चक्रउरं नाम पुरवरं रम्भं" लिखकर इसकी स्थिति का परिचय दिया है। उसके अनुसार यह रम्भ नगर अपर विबेह क्षेत्र में स्थित था। आजकल इसकी स्थिति उड़ीसा में चक्रपुर के रूप में मानी जा सकती है।

(१८) चक्रवालपुर^८—यह भी हरिभद्र के अनुसार विजयार्थ का चक्रवालपुर विद्यावर नगर है। हमारा अनुमान है कि यह वर्तमान में उत्तर प्रदेश में कहीं स्थित है।

(१९) चम्पा नगरी^९—यह अंगदेश की प्रधान नगरी थी, इसका दूसरा नाम मालिनी था। जैन साहित्य में चम्पा को बहुत पवित्र और पूज्य नगरी माना गया है। स्वामीय (पृ० १०, ७१७) तथा निशीयसूत्र (६, १६) में जिन दस राजधानियों के नाम आये

१- सा० कोसवीनयरी जिणजम्मपवित्तिभा महातित्थ बि० ती० क० पृ० २३।

२-स० पृ० ६१८।

३-वही, पृ० २१७।

४-वही, पृ० ४११।

५-वही, पृ० २७०।

६-देवसभाया.परत पश्चाद्देश.—का० भी० पृ० २२७।

७-स० पृ० ८०३।

८-वही, पृ० ११०।

९-वही, पृ० १३३, ६०५।

हैं, उनमें चम्पा भारत की सर्वप्रथम नगरी बतायी गयी है। चम्पा का वर्णन करते हुए शीघ्रात्मिक सूत्र (१) में बताया गया है कि यह नगरी अत्यन्त समृद्धताशीली थी और वहाँ के निवासी सम्पन्न थे। ईश, श्री, बाबल आदि वान्छित की उत्पत्ति बहुत होती थी। वर्तमान में चम्पानगरी भागलपुर के एक किनारे स्थित है। इसका स्टेशन नाचनगर है। श्रीनी शायी ह्वेनत्सांग ने अपने यात्रा-विवरण में चम्पा की समृद्धि का जिक्र किया है।

(२०) जयपुर^१—हरिभद्र ने इस नगर को अवराविबेह में बताया है। इसका वर्णन करते हुए लिखा है कि “अराविबेहे खेसे अपरिमिय गुणनिहारं सियसपुरबाराभुगारि उज्जावाराभ-भूसियं समत्थमेइणितिसयभूयं जयउरं नाम नयरं ति”—अराविबेह क्षेत्र में अपरिमित गुणों का भण्डार इन्द्रपुरी का अनुकरण करनेवाला उद्यान और आरामों से विभूषित समस्त पृथ्वी का तिलकस्वरूप जयपुर नाम का नगर है। इस वर्णन से भी ज्ञात होता है कि उक्त जयपुर बहुत ही रमणीय रह होगा। हमारा अनुमान है कि यह जयपुर वर्तमान जयपुर से निम्न है।

(२१) टंकनपुर^२—हमारा अनुमान है कि टंकनपुर होना चाहिये। टंकनपुर के स्थल पर टंकनपुर लिखा गया है। इसकी स्थिति बिप्रासा और सिन्धु नदी के मध्य भाग का टंक या बाहीक कहा जाता था। शाकस का स्यालकोट टंक बेश की राजधानी थी। इसमें मद्र और आरट्ट बेश भी सम्मिलित थे। राजतरंगिणी में टंक की स्थिति जम्ब-भागा या जिनाब के तट पर आती है। कुबलयमाला के अनुसार बाहीक या पंचनबबेश टंक कहा जाता था।

(२२) वानेश्वर^३—प्राचीन कुशोज का यह एक भाग था। कुशोज में पानीपत, सोनपत और वानेश्वर तक का भूभाग शामिल था। इसका एक अन्य नाम स्वानुतीर्थ भी मिलता है। सातवीं शताब्दी में इसे सच्चाट्ट हर्ष की राजधानी होने का गौरव प्राप्त हुआ है। महाकवि बाणभट्ट ने इस नगर का बड़ा हुबहुवर्णन किया है। वहाँ मुनियों के तपोवन, वैद्याओं के कामायतन, लासकों की संगीतशालाएँ, विद्याविधियों के गुरुकुल, विद्वानों की विदु गोष्ठियाँ, चारनों के महोत्सव समाज थे। शस्त्रोपजीवी, गायक, विद्यावी, शिल्पी, व्यापारी, नर्त्तकी, बौद्धभिक्षु आदि सब प्रकार के लोग वहाँ थे। वानेश्वर के इलाके में सातवीं शती में शिवपूजा का घर-घर प्रचार था। हर्षचरित में वानेश्वर में होनेवाली उपज, पशुसम्पत्ति, जनसम्पत्ति एवं उसके सांस्कृतिक बंधन का सुन्दर वर्णन किया है। इसमें सन्देह नहीं कि सातवीं-आठवीं शताब्दी के साहित्य में इस नगर को महत्त्वपूर्ण स्थान प्राप्त था।

(२३) इन्तपुर^४—महाभारत के अनुसार इन्तपुर कलिंग की राजधानी था। इसे इन्तकूर भी कहा जाता है।

(२४) पाटलापत्र^५—इस नगर की स्थिति का परिज्ञान बिबिध तीर्थकल्प से होता है। इस ग्रन्थ में पाटला में नमिनाथ जिनालय के होने का उल्लेख है। हमारा अनुमान है कि सौराष्ट्र में कहीं इस नगर की स्थिति रही होगी।

१—सं, पृ० ७५।

२—बही, पृ० १७२।

३—बही, पृ० १८१।

४—डा० बासुदेव शरणा अग्रवाल द्वारा सम्पादित हर्ष चरित एक सांस्कृतिक अध्ययन, पृ० ५५।

५—सं०, पृ० ५२६।

६—बही, पृ० ७१३।

(२५) पाटलिपुत्र^१—गंगा के तट पर अवस्थित बहुत प्रसिद्ध पुराना नगर है। जैन साहित्य में बताया गया है कि कुणिक के परलोक गमन के उपरान्त उसका पुत्र उवाची चम्पा का शासक नियुक्त हुआ। वह अपने पिता के सभास्थान, कीड़ा-स्थान, शयन-स्थान आदि को लेकर, पूर्व स्मृति प्राप्त हो जाने से उल्टिग्न रहता था। इसके प्रधान अमात्यों की अनुमति से नूतन नगर निर्माणार्थ प्रवीण नैजिक्तिकों को आदेश दिया। भ्रमण करते वे गंगा के तट पर आये। गुलाबी पुष्पों से सुसज्जित छवियुक्त पाटलिपुत्रों को देखकर वे आश्चर्यचकित हुए। तब की टहनी पर बाघ नामक पक्षी मुंह कोले बैठा था। कीड़े स्वयं उसके मुंह में घा पड़ते थे। इस घटना को देखकर वे लोग सोचने लगे कि यहाँ पर नगर का निर्माण होने से राजा को लक्ष्मी की प्राप्ति होगी। फलतः उस स्थान पर नगर का निर्माण कराया, जिसका नाम पाटलिपुत्र रखा गया^२। वर्तमान में यह नगर घटना के नाम से प्रसिद्ध है और बिहार की राजधानी है। संस्कृत साहित्य में पाटलिपुत्र बहुत प्रिय नगर रहा है।

(२६) पुंड्रवर्धन^३—इस नगर की स्थिति बंगाल के मालदा जिले में है। कौटिल्य के अर्थशास्त्र में भी इस नगर का नाम आया है तथा इसे हरिभद्र के समान पुंड्र नाम का एक जनपद भी बताया है। वर्तमान बोगरा जिले का महास्थानगढ़ नामक ग्राम पुंड्र जनपद में था। कनिष्क ने इस नगर की समता महास्थानगढ़ से की है, यह वर्धन-कुटी से १२ मील पश्चिम है। महाभारत (सभापर्व ७८, ६३) में आया है कि पुंड्र के राजा बुकल आदि लेकर महाराज युधिष्ठिर के राजसूय यज्ञ में उपस्थित हुए थे। कौटिल्य के अर्थशास्त्र (अ० ३२) में लिखा है कि पुंड्र देश का वस्त्र श्याम और अग्नि के समान लिम्ब वर्ण का होता था। हरिभद्र ने इसे अमरावती के समान बताया है।

(२७) ब्रह्मपुर^४—पूर्व दिशा में वर्तमान आसाम में इस नगर की स्थिति थी।

(२८) अंभानगर^५—हरिभद्र ने विजय के अन्तर्गत इस नगर की स्थिति मानी है। हमारा अनुमान है कि यह नगर आसाम में कहीं अवस्थित था।

(२९) मदनपुर^६—हरिभद्र ने इसकी स्थिति कामरूप—आसाम में मानी है।

(३०) महासर^७—यह वर्तमान में महेश्वर नाम का स्थान है, जो इन्धौर से ४० मील दक्षिण नर्मदा के तट पर अवस्थित है।

(३१) माकन्वी^८—इस नगर की स्थिति हस्तिनापुर के आस-पास रही होगी।

महाभारत (भा० ५/७२—७६) में बताया गया है कि युधिष्ठिर ने दुर्योधन से पाँच सौ गाँव मांगे थे, उनमें एक माकन्वी भी था।

(३२) मिथिला^९—मिथिला बिदेह (तिरहुत) की प्रधान नगरी थी। हरिभद्र ने इसकी प्रशंसा की है। जैन साहित्य में बताया गया है कि यहाँ बहुत-से कदली वन तथा मीठे पानी की बागियाँ, कुएँ, तालाब और नदियाँ मौजूद थीं। यहाँ बाजगंगा और

१—वही, पृ० ३३६।

२—वि० ती० क०, पृ० ६७।

३—स० पृ० २७५।

४—वही, पृ० ६५६।

५—वही, पृ० ८०५।

६—वही, पृ० ६०४।

७—वही, पृ० ५०८।

८—वही, पृ० ४६३।

९—वही, पृ० ७८१।

गंडकी नदी का संगम होता था। राणापथ (१, ४८) में भी विजिला का उल्लेख आता है, यहाँ इसे जनकपुरी भी कहा गया है। जगन्नाथ महावीर ने यहाँ अपने चातुर्नास व्यतीत किये थे। इस नगरी के चार दरवाजों पर चार बड़े बाजार थे।

(३३) रत्नपुर^१—इस नगर की स्थिति कौशल जनपद में थी। विविध तीर्थंकरों में धर्मनाथ की जन्मभूमि रत्नपुर में मानी गयी है। यह नगर व्यापार की दृष्टि से बहुत समृद्धिवाली था।

(३४) रघुनपुर^२—बकनालपुर—हरिभद्र के अनुसार यह विजयाद्वे की दक्षिण ओर की एक नगर है। दक्षिण ओर की ५० नगरों में से यह बाइसवां नगर पड़ता है।

(३५) रघुनपुर^३—हरिभद्र के निर्देशानुसार यह भरत क्षेत्र का एक नगर है। इसकी स्थिति मिर्जापुर के आगे और इलाहाबाद के पहले होनी चाहिये।

(३६) राजपुर^४—विजयाद्वे में राजपुर का निर्देश हरिभद्र में किया है, पर यह वर्तमान में सौराष्ट्र में अवस्थित एक नगर है।

(३७) लक्ष्मीनिलय^५—आसाम में इस नगर की स्थिति रही होगी।

(३८) वर्धनापुर^६—उत्तरापथ में इस नगर का निर्देश हरिभद्र में किया है। वर्तमान में यह कन्नौज के आसपास स्थित कोई नगर है।

(३९) वसन्तपुर^७—राजगृह के पास एक नगर है। वसन्तपुर का संस्कृत-साहित्य में भी उल्लेख आया है।

(४०) वाराणसी^८—काशी देश की प्रधान नगरी है। ब्रह्मा और अग्नि नाम की दो नदियों के बीच में अवस्थित होने से यह वाराणसी कही जाती है। यह गंगा के तट पर अवस्थित है। यह पार्श्वनाथ का जन्मस्थान है। बुद्ध और महावीर के समय वाराणसी बहुत ही उन्नत देश में थी। यह नगरी आज भी इसी नाम से प्रसिद्ध है।

(४१) विलासपुर^९—यह बिछावर नगर है। हरिभद्र ने इसकी स्थिति विजयाद्वे में मानी है। पर धर्माच में इसकी स्थिति मालवा और गुजरात के मध्य में होनी चाहिये/मध्य प्रदेश का प्रसिद्ध विलासपुर भी सम्भवतः हरिभद्र द्वारा उल्लिखित विलासपुर हो सकता है।

(४२) विशालवर्द्धन^{१०}—काठम्बरी अटवी में विशालवर्द्धन नगर की स्थिति बलामयी गयी है। बिहार में प्राच्यनिक भागलपुर और मुंगेर के बीच इसकी स्थिति होनी चाहिये।

(४३) विशाला^{११}—अवन्तिदेश की प्रधान नगरी का नाम है।

१—सं० पृ० १२०।

२—वही, पृ० ४५५।

३—वही, पृ० १२५।

४—वही, पृ० १०३।

५—वही, पृ० १६८।

६—वही, पृ० ७११।

७—वही, पृ० ११।

८—वही, पृ० ८५५।

९—सं० वही, ४१२।

१०—वही, पृ० ६७३।

११—वही, पृ० २८६, ३१२।

(४४) बँराटनगर^१—यह मत्स्य प्रदेश की राजधानी था। महाभारत में इसका जिक्र आया है, यहाँ पाण्डवों ने गुप्तवास किया था। धार्मिक भीमपुर, भरतपुर और अजयपुर का सम्मिलित भूभाग बँराट देश कहलाता था और बँराटनगर सम्भवतः भरतपुर रहा होगा।

(४५) शंखपुर^२—हरिभट्ट ने उत्तराण्व में इस नगर की अवस्थिति मानी है। विविध तीर्थकल्प में बताया गया है कि राजगृह से जरासन्ध की सेना और द्वारिकावती से भीष्मपुत्र की सेना युद्ध के लिये बसी। मार्ग में जहाँ ये दोनों सेनाएं मिलीं, वहाँ अरिष्ट नेत्रि ने शंखध्वनि की और शंखपुर नाम का नगर बसाया।

(४६) शंखध्वन^३—हरिभट्ट के अनुसार भरत क्षेत्र में शंखध्वन नगर की स्थिति है। इस नगर की सौराष्ट्र में स्थिति रही होगी।

(४७) श्वेतविका^४—यह कंक्याब देश की प्राचीन राजधानी है। यह आबस्ती के उत्तर-पूर्व में नेपाल की तराई में अवस्थित था। श्वेतविका से गंगा नदी पारकर महावीर सुरभिपुर पहुँचे थे। बौद्ध ग्रन्थों में श्वेतविका को सतब्बा कहा गया है।

(४८) आबस्ती^५—आबस्ती कुशल या उत्तर कोहल देश की मुख्य नगरी थी, जो अचिरावती (राप्ती) नदी के किनारे अवस्थित थी। जैन और बौद्ध साहित्य में आबस्ती का बहुत विस्तृत वर्णन है। आबस्ती में चार दरवाजे थे, जो उत्तरद्वार, पूर्व-द्वार, दक्षिणद्वार तथा पश्चिमद्वार के नाम से पुकारे जाते थे। आबस्ती में पाण्डनाथ के अनुयायी केशी मुनि तथा महावीर के अनुयायी गौतम स्वामी के महत्वपूर्ण संवाद होने का उल्लेख जैन ग्रन्थों में आता है। आजकल आबस्ती के चारों ओर घना जंगल है। यह गोंडा जिलान्तर्गत सहेट-महेट स्थान है।

(४९) भीपुर^६—विविध तीर्थकल्प के अनुसार भीपुर में अन्तरिक्ष पाण्डनाथ की प्रतिमा स्थापित की गयी है। भीपुर का निर्माण मासी सुनालि ने किया है।

(५०) साकेत^७—अयोध्या का दूसरा नाम साकेत है।

(५१) लुशर्मनगर^८—इस नगर की स्थिति गुजरात में कहीं होनी चाहिये।

(५२) हस्तिनापुर^९—यह नगर कुरुदेश की राजधानी था। यह जनों का पवित्र तीर्थ माना जाता है। किंवदन्ती है कि इसे हास्तिन नाम के राजा ने बसाया था। यह वर्तमान में गंगा के दक्षिण तट पर, बरेठ से २२ मील दूर उत्तर-पश्चिम कोण में और दिल्ली से ५६ मील दक्षिण-पूर्व अंबहरो के रूप में वर्तमान है।

(५३) जिति प्रतिष्ठित^{१०}—यह राजगृह का दूसरा नाम है। जैन साहित्य में राजगृह को जिति-प्रतिष्ठित, अजयपुर, अजयपुर तथा कुशाग्रपुर नाम से भी अभिहित किया गया है। जैन साहित्य के अनुसार राजगृह में गुणसिल, मंडिकुच्छ, ओगारपाणि आदि अनेक

१—स०, पृ० ३८५।

२—वही, पृ० ७३७।

३—वही, पृ० ६७३।

४—वही, पृ० ३६५-३६६।

५—वही, पृ० २८३।

६—वही, पृ० ३६८-३६९।

७—वही, पृ० ३२६।

८—वही, पृ० २३४।

९—वही, पृ० १२७, १७५।

१०—वही, पृ० ६७१, ६।

चैत्य मन्दिर थे। गुप्तसिंह चैत्य में जगन्नाथ महावीर अनेक बार आकर ठहरे थे। पहाड़ियों से चिरे रहने के कारण यह नगर गिरिद्वज के नाम से भी प्रख्यात था। राजगृह व्यापार का बड़ा केंद्र था। वहाँ से लक्षशिला, प्रतिष्ठाण, कपिलवस्तु, कुशीनगर आदि भारत के प्रसिद्ध नगरों को जर्म के मार्ग बने हुए थे। विविध तीर्थकल्प में राजगृह में असीस हजार धरों के होने का उल्लेख है। वर्तमान में राजगृह पटना जिले का राजगिरि ही है।

हरिभद्र की भौगोलिक सामग्री पर विचार कर लेने के उपरान्त उनके द्वारा निरूपित राजनैतिक, सामाजिक, धार्मिक और बार्मिक अवस्थाओं पर विचार करना अत्यावश्यक है। अतः सर्वप्रथम हरिभद्र की प्राकृत कथाओं में निरूपित राजनीति पर विचार किया जाता है।

राजतंत्र और शासन-व्यवस्था

हरिभद्र ने राजा, महाराजा, सामन्त और महासामन्त इन चार शब्दों का प्रयोग राज्य शासक के लिये किया है। हरिभद्र के वर्णनों से ऐसा ज्ञात होता है कि महाराज एक विस्तृत भूखंड का स्वामी होता था। यह भूखंड एक नगर या जनपद से ज्यादा विस्तृत रहता था। हरिभद्र ने महाराजा की विशेषताओं का वर्णन करते हुए लिखा है—“अनेक सामन्तमंडल जिसके घरों में नमस्कार करते थे, जिसने अनेक मंडलाधिपों को जीत लिया था, अनेक देश जिसके अधीन थे। इसी विधाओं में जो विख्यात निर्मल यशस्वला था और धर्म, धर्म तथा काम पुरुषार्थ के सम्पादन में जो अविरोधक्य से संलग्न रहता था, वह महाराज था। महाराज के लिये एक विशेषण सम्पूर्ण मंडलाधिपति भी दिया गया है, इस विशेषण से भी ज्ञात होता है कि महाराज सार्वभौमिक सत्ता के रूप में व्यवहृत हुआ है। सकल सामन्त स्वामी भी महाराज को कहा जाता था।

राजा—राजा नगराधिपति के रूप में प्रयुक्त हुआ है। हरिभद्र ने इसका वर्णन करते हुए बताया है कि “धर्माधर्म व्यवस्थापूर्वक राज्य चालन करने में तत्पर, सभी के मन की आशान्वित करने वाला, सामन्तमंडल में अनुरक्त, दौलत, अनाथ, दुःखी के उपकार में रत, यथोचित गुणयुक्त राजा होता था”। कौशांबी नरेश इसी प्रकार का राजा था।

सामन्त—सामन्त राजा के पास बुन और सेना रहती थी। कभी-कभी वह अहंकारवश हो अपने स्वामी के साथ बगावत कर बैठता था। जयपुर के राजा सिंह कुमार के प्रति बुभुक्षित नाम के पड़ोसी आदिभिक सामन्तराज की बगावत का उल्लेख हरिभद्र ने विस्तार से किया है। मुकुन्तीति के अनुसार जिसकी बाबिक आय एक लाख बाँधी के कार्यापन होती थी, वह सामन्त कहलाता था। हरिभद्र के वर्णन से इतना स्पष्ट है कि सामन्त के पास अपनी सेना रहती थी, वह अपने हंग से अपने राज्य की व्यवस्था करता था और अपने स्वामी को कर देता था।

१—अर्धसामन्तपणिवद्वयचलणजुयलो, सं० पृ० १५।

२—वही, पृ० ६।

३—वही, पृ० ३६५।

४—धर्माधर्मव्यवस्थापरिपालनयो, वही, पृ० १४२।

५—वही, पृ० ३६२।

६—सामन्तराया दुग्गभूमिचलणजिधो—वही, पृ० १४७।

७—सं० पृ० १४७-१४८।

८—हर्षं सं० पृ० २१६।

महासामन्त—जो अनेक सामन्तों का अधिपति, राजा का अत्यन्त विश्वसनीय और राजा के समान सम्भवशाला होता था, वह महासामन्त कहलाता था। हरिभद्र ने लक्ष्मीकांत नामक महासामन्त का सजीव चित्रण किया है^१। इसकी कन्या कुसुमावली का विवाह जयपुर नरेश के पुत्र सिंहकुमार के साथ हुआ था। महासामन्त के अधिकार में सभी प्रकार की सेना, कोष एवं अन्य प्रकार के सजी स्वत्व रहते थे। प्रधान सामन्त का उल्लेख भी उपलब्ध होता है। प्रधान सामन्त राजा को अधिक प्रिय और निकट होता था।

राजा का निर्वाचन और उत्तराधिकार

हरिभद्र के अनुसार राज्य वंश परम्परा से ही प्राप्त होता है। पिता अतुल्य अवस्था में आत्मशोधन के लिये वन में चला जाता था और राज्याधिकार अपने व्येष्ट पुत्र को देता था। द्वितीय पुत्र युवराज बनाया जाता था। कभी-कभी ऐसा भी होता था कि पुत्र ही युवक होने पर युवराज बनाया जाता था। राज्य सदा पटरानी के पुत्र को ही मिलता था। पुत्र के अभाव में राजा का निर्वाचन पंचवैधाधिवासित अथवा अष्टवाधिवासित द्वारा सम्पन्न होता था। हरिभद्र ने एक लघुकथा में अष्टवाधिवासित का उल्लेख करते हुए लिखा है कि एक राजा पुत्रहीन मर गया था। अतः राजा के निर्वाचन के लिये अभिमन्त्रित कर अन्न को छोड़ा गया। यह अन्न उद्यान में वृक्ष के नीचे दूर दूर से आये हुए राजकुमार के पास जाकर हींसने लगा। नगरवासियों और मंत्रियों ने उस अन्नमयी व्यक्ति को राजा बना दिया^२। इसी प्रकार बेंन्याट्ट के राजा की मृत्यु होने पर हाथी, घोड़ा, छत्र, चमरयुगल और कलश इन पाँचों को दिव्याधिवासित कर राजा निर्वाचित करने के लिये इन्हें छोड़ा गया। जिस एक ही व्यक्ति के पास जाकर हाथी गर्जन करता, घोड़ा हिनहिन ता, चमर युगल स्वयमेव झूलने लगते, छत्र स्वयं ही जाकर शिर के ऊपर सरक जाता और कलश स्वयं अधिवेश करता, वही व्यक्ति राजा बना दिया जाता था। बेंन्याट्ट में मूलदेव नामक व्यक्ति को इसी प्रकार राजा बनाया गया^३।

राजा बनने पर राज्याभिषेक सम्पन्न होता था। हरिभद्र ने राज्याभिषेक का बड़ा सुन्दर वर्णन किया है (सं. पृ० १५२।)

राज्याभिषेक करने के लिये मांगलिक द्रव्य मंगाय जाते थे। इन मांगलिक द्रव्यों में दो मछलियाँ, पूर्ण कलश, श्वेतपुष्प, महापद्म, सिद्धार्थ—पीली सरसों, पच्ची-पिण्ड, बज्र, बलिपूर्णवसन, महारत्न, गोरोचन, सिंहचर्म, श्वेतछत्र, भद्रासन, चामर, बुर्जा, स्वच्छमविरा, महाज्ज, गजमूँ, बान्ध और कुकुल प्रधान थे। राज्याभिषेक के समय बड़ा उत्सव सम्पन्न किया जाता था। नगर सजाया जाता था और पाषाणों को यथेच्छदान दिया जाता था।

उत्तराधिकार की प्राप्ति के लिये लड़के भी होते थे। बड़े भाई के राजा बनने पर छोटा भाई बगवत भी करता था^४। यतः हरिभद्र ने राज्य का वर्णन करते हुए कहा है कि यह राज्य मांस के टुकड़े के समान है^५, जिसके लिये कुटुम्बी कयी काक आपस में

१—सं. पृ० ७६—८३।

२—पुरे अपुतो राया मन्न, भासो प्राहिवासिओ, जीए रुक्कछायाए रायपुतो शिवण्णो तन्नो आसेण तत्सोवरि ठाडऊण हिसित, राया य अधिपत्तो, अणेशिण सयसहसाणि जायाणि—८० हा० पृ० २१६।

३—नरनाहो विवध अधिवासिज्जति बोपंच—उप० पृ० २६।

४—सं. पृ० ४८१।

५—महामिसभूमं कृ, सं. पृ० ४८४।

कलह और युद्ध करते रहते हैं। समस्त जन्यों की जड़ यह राज्य है। इसकी प्राप्ति की कामना से व्यक्ति जन्मते हो जाता है और माना प्रकार के पापाचरण करता है। उसका हिताहित का विवेक नुस्त हो जाता है। उसे कार्य-अकार्य का ज्ञान नहीं रहता है।

राजा अपने शासन को सुव्यवस्थित करने के लिये मंत्रिमंडल, पुरोहित, मुखराज, सामन्त, प्रधान सामन्त, महासामन्त एवं अन्य अधिकारियों का संघटन करता था।

मंत्रिमंडल और मंत्रियों का निर्वाचन

मंत्रिमंडल में एकाधिक मंत्री होते थे और इन सब में एक प्रधानमंत्री रहता था। प्रधानमंत्री को बहुव्यति और शुक्र के समान बुद्धि और नीति में प्रवीण होने पर भी "इमियागारकुसलंज" राजाओं के संकेत और चेष्टाओं का ज्ञान होना आवश्यक होता था। राजा प्रत्येक कार्य के लिये मंत्रिमंडल की सलाह लेता था, उसी परामर्श के अनुसार राज्य व्यवस्था करता था। मंत्री वंशपरम्परा के अनुसार होते थे। पर मंत्रियों का कभी-कभी निर्वाचन भी होता था। उज्जयिनी के नरेश जितसू ने अपने मंत्रिमंडल में रोहक को लेने के लिये उसकी बुद्धिमानी की माना तरह से परीक्षा ली थी। विभिन्न प्रकार की ऐसी समस्याएँ उसे दी गई थीं, जिनका समाधान साधारण व्यक्ति कभी नहीं कर सकता था। उसने परीक्षा के लिये एक मेघ भेजा और कहलवाया कि १५ दिनों तक इसकी रसिये, पर इतने दिनों में इसका वजन न घटे और न बढ़े। यदि वजन घटबढ़ जायगा जो सभी गांव वालों को बंट दिया जायगा। रोहक ने अपनी बुद्धिमानी से उस मेघ को ज्यों-का-त्यों रखा। उसी प्रकार और भी कई प्रकार की समस्याएँ देकर उसकी परीक्षा की और पूर्ण बुद्धिमान समझकर राजा ने उसे प्रधान मंत्री का पद दिया।^१

एक अन्य राजा के संबंध में भी एक उपाख्यान आया है, जिसे अपने मंत्रिमंडल में एक मंत्री की नियुक्ति करनी थी। इस स्थान के लिये उसे अत्यन्त बुद्धिमान व्यक्ति की आवश्यकता थी। अतः उसने घोषणा करावी कि नगर के तालाब के मध्यवर्ती स्तम्भ को जो व्यक्ति तट पर स्थित होकर ही बांध देगा, उसे पुरस्कार दिया जायगा। घोषणा के अनुसार अनेक व्यक्तियों ने स्तम्भ को बांधने का प्रयास किया, पर कोई भी सफल न हो सका। अन्त में एक बुद्धिमान व्यक्ति आया। उसने तालाब के किनारे पर एक स्थान-कुंटा गाड़ा और उसमें तालाब की लम्बाई के बराबर रस्सी बांधी। पश्चात् उस कुंटे को धुमाकर उस रस्सी को धुमाने लगा, जिससे तालाब के मध्य का स्तम्भ सहज में ही बांध गया।^२

मंत्रियों के निर्वाचन के संबंध में हरिभद्र ने अनेक उपाख्यान लिखे हैं। अतः स्पष्ट है कि मंत्री परम्परागत होने के साथ-साथ निर्वाचन और परीक्षण द्वारा भी नियुक्त किये जाते थे। राज्य का भार मंत्रियों के ऊपर अधिक रहता था।

मंत्रियों में परस्पर शत्रुता भी रहती थी। हरिभद्र ने सुबन्धु और चावक की शत्रुता का निर्देश किया है।^३ प्रभावशाली बुद्धिमान मंत्री राजा के ऊपर अपना पूर्ण प्रभुत्व रखता था। राजा सभी प्रकार के कार्य मंत्री और पुरोहित के परामर्श से ही सम्पन्न करता था।

१—सं० पृ० १५१।

२—वही, पृ० १५१।

३—उप० गा० ५२—६६।

४—वही, गाथा ६०।

५—व० हा० पृ० १८२।

राजपुरोहित—हरिभद्र ने राजपुरोहित के गुणों का वर्णन करते हुए लिखा है कि पुरोहित सकल जन के द्वारा सम्मानित, धर्मशास्त्र का पाठी, लोकव्यवहार प्रवीण, नीतिकुशल, शास्त्री, अस्पृश्यपरिग्रहवाला और मंत्र-तंत्र आदि सकल शास्त्रों का वेत्ता होता था^१। कभी-कभी राजपुरोहित से दूतकार्य भी लिया जाता था^२। राज्य के उपरान्त प्रथम राजा की व्याधियों के क्षमन के लिये पुरोहित यज्ञानुष्ठान भी सम्पन्न करता था^३।

शासन—शासन का कार्य राजा स्वयं करता था। आरम्भ में अपराधों की जांच मंत्री करते थे, पश्चात् राजा को मुकदमों सौंपे जाते थे^४। न्यायाधीश भी होते थे, जिनका कार्य आरम्भिक जांच करना था। राजा का गुप्तचर विभाग भी था, जो चोरी, डकैती आदि के अपराधों की जानकारी प्राप्त करता था^५। अपराधी की आकृति, अवबिह्वलता, कातरता, आदि से अपराधों की जानकारी की जाती थी^६। हरिभद्र की कथाओं के अवलोकन से ऐसा प्रतीत होता है कि चोरी का बहुत प्रचार था। राजा के कोठागार से चोरी हो जाया करती थी^७।

हरिभद्र ने बताया है कि कौशाम्बी नरेश स्वयं मुकदमों की जांच अनेक प्रकार से करता था। मात्र प्रथम पुछकर ही निर्णय नहीं करता था, बल्कि संभव सभी उपायों के द्वारा प्रमाण एकत्र करता था। धनधी के मुकदमों में राजा ने धनधी के पिता के पास भी पत्र भेजा था और वहाँ से उत्तर आने पर बंड की व्यवस्था की थी^८। पंचोद्वे मासलों के लिये विष्य सहारे ग्रहण किये जाते थे^९। राजा पंचकुल सहित जयात के माल का निरीक्षण करता था तथा कर का निर्धारण भी^{१०}। नगर के प्रमुख व्यक्तियों में जब विवाद उत्पन्न हो जाता था, तो नगर के प्रधान व्यक्ति मिलकर उस विवाद का निर्णय करते थे और निर्णय दोनों ही पक्षों को मान्य होता था^{११}।

बंडपाशिक^{१२} आजकल के एस० पी० जैसा होता था। उसे अधिकार भी एस० पी० के प्राप्त थे। सामान्य अपराधियों को बंड व्यवस्था वह अकेला ही करता था। मुकदमों बंडपाशिक के बाद मंत्रिचंडल में उपस्थित होते थे, पश्चात् राजा उनका अवलोकन करता था^{१३}। युवराज भी राज्य व्यवस्था के चलाने में पूर्ण सहयोग देता था। बिरोधी राजा का सामना करने के लिये प्रथम युवराज सेना लेकर जाता था^{१४}।

राजा अमात्य, बंडपाशिक, पुरोहित आदि के अतिरिक्त निम्न अधिकारियों को नियुक्त करता था^{१५}।

- १—स० पृ० १०।
- २—वही, पृ० ३८।
- ३—वही, पृ० २१।
- ४—वही, पृ० २४६।
- ५—वही, पृ० २०८।
- ६—वही, पृ० ३६०।
- ७—वही, पृ० २४७।
- ८—वही, पृ० ३६२।
- ९—वही, पृ० ५६०।
- १०—वही, पृ० ५६१।
- ११—वही, पृ० ४६८।
- १२—वही, पृ० ८४६।
- १३—वही, पृ० ८४६-४०।
- १४—वही, पृ० ७७३।
- १५—वही, पृ० ८६८।

सेनापति सेना का प्रधान होता था, किन्तु युद्ध के अवसर पर राजा स्वयं ही सेनापति का कार्य करता था। विद्याधर कुमार बाण वर्षा द्वारा युद्ध करते थे और भूमिगोचरी राजकुमार अरुण, कुन्तल, त्रिशूल और भिन्निवाल द्वारा। युद्ध के अवसर पर अपने सहायक या अधीनस्थ राजाओं और सामन्तों को बुला लिया जाता था। हरिभद्र ने स्कन्धावार का भी उल्लेख किया है। इसमें गजशाला और मन्वुरा—थोड़े और ऊँटों के रहने का स्थान होता था। रथ और पैदल सेना का भी निवास इसीमें रहता था। स्कन्धावार आजकल की छावनी के समान रहता था।

अन्तःपुर, राजप्रासाद और आस्थानमण्डप

राजा का अन्तःपुर बहुत विशाल और रम्य होता था। यह राजप्रासाद का वह भाग था, जहाँ रानियों का निवास रहता था। राजा का शयनगृह भी अन्तःपुर में होता था। हरिभद्र ने वर्णन करते हुए लिखा है कि चन्द्रमा की चन्द्रिका समान श्वेत, मणि और रत्नों के संग्रहों से युक्त शयनगृह था। इसके फर्श पर सुगन्धित पुष्प विकीर्ण थे, निमल मणियों की कति पर कस्तूरी का लेप किया गया था। स्वर्ण स्तम्भों को बेध-बुध बस्त्रों से आच्छादित किया गया था। उज्ज्वल और बिम्बित बस्त्रों के बितान बनाये गये थे। श्वेद गुंजाओं के लालवर्ण के पलंग थे, इन पर ऊँट के गड़े बिछे थे। श्वेद स्वर्ण के मनोहर पात्र बनाये गये थे। वातगृह में सुन्दर और सुगन्धित आलाएं लटक रही थीं, स्वर्णचंदों से सुगन्धित धूप का धुआँ निकल रहा था। इसमें बहुत हंस और पारावत कीड़ा कर रहे थे। मालूमों में कर्पूर बीटिकाएं लगाकर सुगन्ध की वृद्धि की गयी थी। शिड़कियों में विलेपन की सुगन्धित सामग्री रखी थी। स्वर्ण के प्यालों में सुगन्धित वादणी भरी गई थी।

इन सबकों की बीबालें पारबर्षी होती थीं, जिससे नायिकाओं के विकार भाव बेजान से सज्जियाँ हँसती थीं। उत्तुंगतोरण, स्तम्भों पर झलती शालभंजिकाएं अपना मनोरम रूप उपस्थित करती थीं। सुन्दर गवाक्ष और बेदिकाएं थीं। बीबालों में मणियाँ जड़ित थीं।

शयन गृहों में सुगन्धित पुष्पों की अधिकता के कारण ज्वर गुंजार कर रहे थे। उनके गुंजन की मधुर ध्वनि संगीत का सृजन करती थी। चम्पक आलाएं अपनी निराली छटा बिखलाती थीं। सुगन्धित धूपों की गन्ध उड़ रही थी। जो गड़े बिछाये गये थे वे ज्वरगोश के जमड़े के समान अत्यन्त मृदुल थे। शयनगृह का वातावरण बहुत ही रमणीक और आनन्दकर्यक था। स्निग्ध फर्श सुगन्धित धूप के संयोग से और अधिक स्निग्ध एवं आसोदमय प्रतीत होती थी। शयनगृह की नितिकाओं से जलकती हुई बहुमूल्य मणियाँ झिलमिल करने वाले दीपकों को भी तिरस्कृत करती थीं।

शयनकक्ष के पहले आस्थानमण्डप होता था। महा-आस्थानमण्डप को बाह्य आस्थानमण्डप भी कहा गया है। इस भाग को आस्थान, राजसभा या केवल सभा भी कहा जाता था। इसे ही मुगल-महलों में दरबार-घास कहा गया है। आस्थानमण्डप के सामने कुछ कुला भाग भी रहता था। राजा आस्थानमण्डप में ही राजकार्य करता था।

१—स०, पृ० ३१६।

२—वही, पृ० २६१-२६२।

३—वही पृ० ५४८-५४९।

४—स०, पृ० ६०१।

५—वही, पृ० २६१।

६—वही, पृ० ४५।

सर्वतोभद्र प्रासाद

सभी प्रकार की सुख-सुविधाओं से परिपूर्ण यह राज प्रासाद होता था। इसमें तोरण और बरान-भासाएँ तथा लटकती रहती थीं। सुगन्धित चन्द और अनोरम दुर्गमासाएँ, इसके सौन्दर्य की निरन्तर वृद्धि करती रहती थीं।

विमानछन्दक प्रासाद

राजधानी के बाहर भी राजा सुन्दर और स्वास्थ्यप्रद स्थान पर अपने लिये प्रासादों का निर्माण कराता था। गुजरात की राजधानी सितप्रतिष्ठ नगर में थी, उसमें बसन्तपुर में अपने रहने के लिये विमान छन्दक नाम का प्रासाद निमित्त कराया था। यह वर्षा ऋतु की शोभा को बारण करने वाला था। यह अवन कालागुरु आदि के भूयस्थितान के कारण मेषघटा छावित दुर्बिण का अनुकरण कर रहा था। इसमें रत्नहार विद्युत् के समान, मुक्तावलियाँ जलधारा के समान, चमर पंक्तियाँ लाका पंक्ति के समान, रंगीन वस्त्रों की शोभा इन्द्र धनुष के समान थी। गन्धोदक सुगन्धित जल से सिंचित भूमिभाग पर सुगन्धित पुष्प विकीर्ण रहते थे, जिन पर और गुंजार कर रहे थे। इसकी दीवारों में मृत्पद्मान मीनियाँ जटित थीं। स्तम्भों पर स्वर्ण अड़ा गया था, सम्बर गलियाँ और द्वार थे।

एकस्तम्भ प्रासाद

राजा कभी-कभी अपने लिये विचित्र प्रकार के भवन भी बनवाता था। हरिभद्र ने वशर्वाकालिक की वृत्ति में बताया है कि राजा ध्वजिक ने अपने मंत्री धर्मयकुमार को एक स्तम्भ का प्रासाद निमित्त कराने की आज्ञा दी थी। धर्मयकुमार ने इस भवन का निर्माण बड़ी सहायता से कराया था। इसमें सर्वदा फलने-फूलनेवाला बँधी उद्यान था। इस विचित्र प्रासाद का अपूर्व ही सौन्दर्य था।

अष्ट सहस्र स्तम्भ प्रासाद

राजा जितशत्रु ने आठ हजार स्तम्भों का एक सभा भवन बनवाया था। उपदेशपद में बताया गया है कि बसन्तपुर के राजा जितशत्रु का मंत्री सत्य बड़ा ही बुद्धिमान और नीतिकुशल था। इसमें आठ हजार स्तम्भ का एक अनोरम सभा भवन बनवाया था। इस भवन का प्रत्येक स्तम्भ अत्यन्त स्निग्ध और अनेक वर्षों का था। एक-एक स्तम्भ के ऊपर आठ-आठ हजार मानव प्राकृतियाँ बनायी गयी थीं।

भवनोद्यान

हरिभद्र ने महावन, उपवन, उद्यान और प्रमववन इन चार प्रकार के उद्यानों का उल्लेख किया है। महावन से तात्पर्य जंगली घटवी से है, जहाँ सिंहादि पशु फीड़ा करते हैं। उपवन नगर के बाहर रहता था। बसन्त या भवन महोत्सव के अवसर पर नगर भर के लोग भ्रान्त्य फीड़ा के लिये इसमें जाते थे। उद्यान नगर के मध्य में सार्वजनिक पार्क के समान होता था। इसमें रागी व्यक्ति फीड़ा करके मन बहालने जाते थे। प्रमववन राजाओं के प्रासाद में ही रहता था। इसमें राजा और रानियाँ फीड़ा करती थीं। हरिभद्र ने बताया है कि पुष्पपाद, शोभापाद तथा सततमन्दप इस उद्यान में रहते थे। इन्होंने वर्णन करते हुए लिखा है—“गृह सारिकाओं से मुक्तिरित प्राकालता मण्डप, नवबर के समान लाल पत्तों से सुशोभित अशोकसमूह, चंचल सुन्दर हँसों द्वारा इधर-उधर

१—स०, पृ० ४३।

२—बही, पृ० १५।

३—स० हा०, पृ० ८१-८२।

४—उप० हा० ६, पृ० २२।

किन्वे गये कमलों वाली भवन की बाबड़ियाँ के कमल बन खंड, कोकिल के मधुर सूजन से मुकुरित आनन्दार्जुन, पुष्पों के मधुपान से मुदित जमरों द्वारा परिवारित माचवी सत्ता मण्डप, मागकली के समूह से समालिखित सुपाड़ी के फल समूह, अपनी सुगन्धि से विमलमण्डल को सुवासित करने वाले कुसुम-केशर के मुच्छे, मन्द वायु से आम्बोलित भोज को प्रिय लगने वाले कनकगृह एवं सुगन्धित और मनोरम माचवी सत्ता मण्डप भवनोद्यान की शोभा बढ़ा रहे थे। इस भवनोद्यान के प्रधान दो भाग रहते थे—(१) कबली गृह और (२) माचवी सत्तामण्डप।

भवनदीर्घिका

भवनोद्यान के भीतर से लेकर अन्तःपुर तक एक छोटी-सी नहर रहती थी। लम्बी होने के कारण इसे भवनदीर्घिका या गृहदीर्घिका कहा गया है। दीर्घिका के मध्य में मण्डोदक से पूर्ण कीड़ा वापियाँ बनायी जाती थीं। इनमें कमल सदा विकसित रहते थे। राजहंस इनमें मनोरम कोड़ा करते थे। भवन दीर्घिका में राजा और रानियाँ स्नान करती थीं। भवनदीर्घिका का वर्णन हर्षचरित में भी इसी प्रकार आया है। डा० बासुदेब सरण प्रप्रवाल ने इसे उस काल के राजप्रासादों की वस्तुकला की विशेषता ही बतलाया है।

महानसगृह और बाह्याली

राजप्रासाद के एक खंड में रसाईघर बनाया जाता था। भोजन करने के स्थान को आहार मण्डप कहा गया है। राजप्रासाद के बाहर बाह्याली—घोड़े पर सवार होकर भ्रमण करने का स्थान (सं० पृ० १६) राजपुत्रों के लिये रहता था।

अन्तःपुर की व्यवस्था के लिये राजा निम्न कर्मचारियों की नियुक्ति करता था :—

- (१) भोज यष्टि स्थापित प्रतिहारी—पहरा देने वाले प्रतिहारी।
- (२) लघुकुंभुकी^१—महद कुंभद्वया—सूचना देने वाले कुंभुकी।
- (३) कन्यान्तःपुर गृहक^२—गृह प्रतिहारी।
- (४) सूयकार^३—भोजन बनाने का कार्य करने वाले।

राजा जब नगर में पशुपता तो पुरवासी नगर को खूब सजाते थे। महाराज गुणसेन वसन्तपुर से जब क्षितिप्रतिष्ठ राजधानी में आया तो नगरवासियों ने ध्वजा और तोरणों से नगर को सजाया था। हरिभद्र ने इस सजावट का वर्णन करते हुए लिखा है—

“ऊसियबिजितकेउनिबहुं, बिबिहकयहटुतोहं”^४ इत्यादि अर्थात् वह नगर उन्नत नाना वर्ण की ध्वजाओं से युक्त था। उसके बाजार नाना प्रकार की सजावट से परिपूर्ण थे। राजमालों पर सुगन्धित पुष्प बिखीर्ण किये गये थे, गहनों के ऊपर सफेदी करायी गयी थी और उन्हें आलाओं से शोभित किया गया था। इतना ही नहीं नगर को महार्चभब से परिपूर्ण किया गया था।

राजा धर्म प्रेमी होता था। वह अमता के योगज्म में प्रभाव नहीं करता था। उस्ताहपुर्वक समस्त कार्यों का सम्पादन करता था। राजा के लिए जिन कला और

१—सं०, पृ० ८७, ८८, ३२१।

२—वही, पृ० ४७३, ८२।

३—वही, पृ० २२।

४—वही, पृ० ३८२।

५—वही, पृ० २२।

६—वही, पृ० ४६।

योग्यताओं की आवश्यकता बतायी गयी है, उनमें बुद्ध और शासन में पहु होना अत्यन्त प्रमुख है। साम, दाम, भंड और बंड इन चार नीतियों का राजा प्रयोग करता था। किलेबन्दी कर अपने राज्य को अर्धव्य बनाता था।

मनोरंजन के लिए राजा खोपड़ खोलता था^१। कभी-कभी अन्तःपुर में झूल भी खेला जाता था। तपस्वियों के प्रति राजा की अत्यन्त आदरबुद्धि रहती थी। इनसे राजा घबड़ाता था। तपस्वियों को अपने यहाँ बुलाना और उनके दर्शन करने जाना तथा आदरपूर्वक उनका प्रबंधन सुनना राजा अपना कर्तव्य समझता था^२। राजधानी से बाहर भ्रमण के लिए भी राजा जाता था। कोई-कोई राजा शिकार भी खोलता था^३। प्रजा के साथ उत्सवों में भी राजा भाग लेता था^४।

स्वाध और व्यवस्था के निमित्त कभी-कभी राजा अपने प्रियजनों को भी वेश-निर्वासन का बंड देता था^५। प्रजा की शिकायत को राजा बड़े ध्यान से सुनता था। प्रजा यदि उसके पुत्र या बन्धु की शिकायत भी करती थी, तो राजा उसे भी यथोचित बंड देता था। दूसरे के विचारों को जानना, सुनना और ध्यान देना राजा अपना कर्तव्य समझता था। यह बलवान्, उन्नतचेता और संयमी होता था। तत्वाभिनिवेशी होकर राज्य व्यवस्था करता था।

सामाजिक जीवन

हरिभद्र ने सामाजिक रचना के ताने-बाने को विभिन्न तथ्यों से घुला-मिला प्रदर्शित किया है। इनके द्वारा गृहीत भरत, ऐरावत और विहङ्ग क्षेत्र में विभिन्न जातियों के गण निवास करते हैं तथा इनका सामाजिक जीवन भी अनेक उपादानों से संगठित है।

वर्ण और जातियाँ

परम्परागत चारों वर्णों का उल्लेख प्रायः सभी भारतीय कथाग्रंथों में पाया जाता है। हरिभद्र ने ब्राह्मण, क्षत्रिय, वणिक्-वंश्य और शूद्र इन चारों वर्णों का कथन किया है, तथा चारों वर्णों से अपने पात्रों को चुना है। हरिभद्र ने मूलतः आनुषांजित के १० भंड किये हैं—आर्य और अनार्य। उच्च आचार-विचार वाले गुणी पुरुषों को आर्य कहा है। जो आचार-विचार से भ्रष्ट हों तथा जिन्हें धर्म-कर्म का कुछ विवेक न हो उन्हें अनार्य या श्लेच्छ कहा गया है। हरिभद्र ने यक्ष, नाग, विष्ठावर और गन्धर्व जातियों का भी निर्देश किया है। विन्ध्यमेखला में आर्णव वंश की शबर-मुलिन्द आदि जातियों के निवास का उल्लेख विद्यमान है।

अनार्य जातियों में शक, यवन, शबर, बर्बरकाय, मुद्गण्डोद और गौड जातियों के नाम गिनाये गये हैं^१। आर्य जाति के अन्तर्गत अभिजात्य वर्ग के लोगों के अतिरिक्त

१—सं० पृ०, ९५७।

२—यों तो समराइच्चकहा के सभी वर्गों की कथा में इस प्रकार का वर्णन आता है, पर विशेषतः समराइच्चकहा का प्रथम अर्ध—राजा गुणसेन का तापसी आश्रम में जाना।

३—वही, पृ० १७४।

४—प्रायः सभी मदनोत्सवों में राजा प्रजा के साथ वनविहार के लिए गया है, वही पृ० ६४७, ३६८।

५—वही, पृ० ३६७।

६—वही, पृ० ३४८।

वाण्टाल, डोम्बलिक, रजक, धर्मकार, साधुनिक, मत्स्यबन्ध और नापित^१ जाति के नामोल्लेख मिलते हैं^२। ये सभी जातियाँ मूल जाति में सम्मिलित थीं।

शहर और भित्त जंगल में अपने राज्य बनाकर रहते थे। राज्य का अधिपति पल्लीपति कहलाता था^३। किसी-किसी पल्लीपति का सम्बन्ध अभिजात्य वर्ग के राजा से भी रहता था और उस राजा के अधीनस्थ रहकर अपने राज्य का संचालन करता था। हरिभद्र के आश्वानों से ऐसा जंगल होता है कि शहर प्रायः लूटपाट किया करते थे^४। जंगल में पूर्ण इनका आधिपत्य रहता था। पल्लीपति शहरों की रक्षाभाल रखता था तथा लूट के माल में भी अधिकांश उसीको ही प्राप्त होता था^५।

वाण्टालों के रहने के लिए "पाणबाड"—पृथक् वाण्टाल निवास रहते थे। इनका कार्य लोगों की फांसी देना, प्राण लेना तथा अन्य इसी प्रकार के क्रूर कर्म करना था।

रजक को बस्त्र शोधक भी कहा है^६, दत्तः बस्त्र साफ करने का कार्य रजक करते थे। नापित अपने कार्य के अतिरिक्त राजा को पाखाना कराने का कार्य भी करते थे।

सार्वबाह एक व्यापारिक जाति थी, जो व्यापार द्वारा देश के एक कोने से दूसरे कोने तक धनार्जन का कार्य करती थी। विद्याधर जाति मंत्रतिष्ठि द्वारा अनेक प्रकार की अद्भुत और आश्चर्यजनक शक्तियों से सम्पन्न थी^७।

परिवार गठन

परिवार एक आधारभूत सामाजिक समूह है। इसके कार्यों का विस्तृत स्वकय विभिन्न समाजों में विभिन्न होता है, फिर भी इसके मूलभूत कार्य सब जगह समान ही हैं। काम की स्वाभाविक वृत्ति को लक्ष्य में रखकर यह धीन सम्बन्ध और सन्तानोत्पत्ति की क्रियाओं को नियमित करता है। यह भावनात्मक घनिष्ठता का वातावरण तैयार करता है, तथा बालक समुचित पोषण और सामाजिक विकास के लिए आवश्यक पुष्क-भूमि देता है। इस प्रकार एक व्यक्तित्व के समाजीकरण और सांस्कृतिकरण की प्रक्रिया में परिवार का महत्वपूर्ण भाग होता है। इन आधारभूत कार्यों के अतिरिक्त इसका निश्चित आर्थिक, सामाजिक एवं धार्मिक तथा सांस्कृतिक महत्त्व भी है। परिवार के निम्न कार्य प्रमुख हैं—

- (१) स्त्री-पुरुष के धीन सम्बन्ध को विहित और नियंत्रित करना।
- (२) वंशवर्धन के निमित्त सन्तान की उत्पत्ति, संरक्षण और पालन करना।
- (३) मूल और गार्हस्थ्य में स्त्री-पुरुष का सहवास और नियोजन।
- (४) जीवन की सहयोग और सहकारिता के आधार पर सुखी और समृद्ध बनाना।
- (५) ऐहिक उत्पत्ति के साथ पारलौकिक या जाध्यात्मिक उत्पत्ति करना।
- (६) जातीय जीवन के सातत्य को मृदु रखते हुए धर्म कार्य सम्पन्न करना।

१—स०, पृ० ९०५।

२—वही, पृ० ३४८।

३—कालसेयो नाम पल्लीवई, वही, पृ० ५०४।

४—वही, पृ० ५२९-३०।

५—वही, पृ० ५२३।

६—असहशी नाम बत्सोहगो, वही, पृ० ५१।

७—वही, पृ० ४५०—४५२।

हरिभद्र के विवेचन के अनुसार आत्म-संरक्षण और आत्म विकास की भावना ने मानव समाज में विवाह और परिवार की संस्था को उत्पन्न किया है। मातृस्नेह, पितृस्नेह, दाम्पत्य-आसक्ति, अपत्यप्रीति और सहर्षातका परिवार के मुख्य आधार हैं। इन आधारों पर ही परिवार के प्रसाद का निर्माण होता है। हरिभद्र की कथाओं में पितृसत्तात्मक परिवारों का ही उल्लेख मिलता है तथा ये पितृसत्तात्मक परिवार संयुक्त और असंयुक्त दोनों रूपों में मिलते हैं।

हरिभद्र के पात्र यातायात की असुविधाओं और यात्राओं के भारी खर्चों के रहने पर भी समुद्र-यात्रा करते थे। वनाजने के लिए पत्नी सहित विदेश जाते थे। अतः परिवार विघटन के उपादान हरिभद्र ने एकत्र कर दिये थे। फलतः असंयुक्त परिवारों का निर्देश हरिभद्र ने उस आठवीं शती में किया है। संयुक्त परिवार के सभी साधन और उपादान उस समय प्रस्तुत थे। राजनीतिक परिस्थिति भी उस समय देश की इसी प्रकार की थी, जिसमें संयुक्त परिवार ही टिक सकते थे। गुप्त युग में हूणों के जबर्जस्त हमले हुए। इनसे लड़ते-लड़ते गुप्त सम्राटों की शक्ति क्षीण हो गई। आठवीं शती के आरम्भ में सिन्ध पर अरबों के आक्रमण प्रारम्भ हुए। ये लोग न केवल राजनैतिक विजेता थे, अपितु इस्लाम की ओजस्विनी और उग्र भावना से अनुप्राणित थे। अतः संयुक्त परिवार के लिए यह स्थिति बड़ी अनुकूल थी। बाप-दादा की सम्पत्ति छोड़कर अन्यत्र नये स्थान में जाने का साहस सामान्यतः नष्ट हो चुका था। राज्य की अव्यवस्था के कारण नरेशों के आपसी आक्रमणों के अतिरिक्त थोर, डाकू और लुटेरों का भी पूर्ण आतंक था। सेना और पुलिस के विनाश तथा व्यवस्थागत संगठन भी नहीं थे। अतः एक बड़े संयुक्त परिवार की आवश्यकता थी, जो सुगमता से अपनी रक्षा कर सके। बिघटित परिवार को भी तो आसानी से लूटा जा सकता था। संयुक्त परिवार आर्थिक दृष्टि से भी सबल रहता था।

हरिभद्र द्वारा प्रतिपादित संयुक्त परिवार के घटक

हरिभद्र ने जिस संयुक्त परिवार का निर्देश किया है, उसके तीन प्रमुख घटक हैं—

(१) दाम्पत्य सम्बन्ध—पति-पुत्र का यौन सम्बन्ध जीवन का प्राथमिक आधार है, पर अंतिम नहीं। कर्तव्य और भावना इसके उच्चतर आधार थे, जिनके प्रभाव से यौन सम्बन्ध को भी सार्वकता और सहृदय मिलता था। धार्मिक, सामाजिक और आर्थिक कर्तव्यों के पालन में दम्पति की पूरी समानता और सहकारिता थी। पति और पत्नी के बीच विनाशवती और सनत्कुमार, रत्नवती और गुणवन्ध एवं शक्तिवती और सेनकुमार के दाम्पत्य जीवन हमारे समक्ष परिवार का प्रचार्य रूप उपस्थित करते हैं। कुसुमावली और सिंहकुमार का दाम्पत्य जीवन भी गार्हस्थ्य जीवन के मधुर सम्बन्ध की सुन्दर अभिव्यञ्जना करता है। पति के अनुशासन का क्षेत्र सीमित था। वह पत्नी के साथ प्राथमिक व्यवहार करने में स्वतंत्र नहीं था। लज्मी और जालिनी जैसी नारियाँ अक्षम्य अपराध करने पर भी क्षम्य और दया की पात्री समझी जाती थीं। पति पत्नी की हृदय से प्यार करता था, अतः वह व्यापार के लिये या अन्य किसी कारणवश बाहर जाने पर पत्नी को साथ ले जाता था। धरम और धन दोनों ही सार्वबाह्य अपनी पत्नियों को यात्रा के लिए जाते समय साथ लेकर गये थे। पत्नी गृहस्त्री के कार्यों की साधनानीपूर्वक देखभाल करती थी। घर की वस्तुओं की साफ-सुथरा रखने का दायित्व पत्नी का ही था। धार्मिक कृत्यों के अनुष्ठान का कार्य, भोजनारति की तैयारी एवं सम्पूर्ण गृहस्त्री के निरीक्षण का कार्य, पति के अनुष्ठान का कार्य, भोजनारति की तैयारी एवं सम्पूर्ण गृहस्त्री के निरीक्षण का कार्य, पति के आत्मानुसार गृहस्त्री का भार वहन तथा आवश्यकता के समय पति को उचित परामर्श देना आदि समस्त बातों का सम्पादन पत्नी द्वारा होता था।

पति ब्रह्माभरण द्वारा पत्नी की सारी आवश्यकताओं की पूर्ति करता था। उसकी सारी आवश्यकताओं का ध्यान रखता था। पत्नी के साथ नैतिक कार्यों को सम्पन्न करता था।

सन्तान की प्राप्ति होना इस दाम्पत्य जीवन का कल था। सन्तान न होने पर बेबी-बेथताओं की उपासना द्वारा सन्तान प्राप्ति की जाती थी। धन सार्थबाह की उत्पत्ति धनबेथ यज्ञ की उपासना करने पर ही हुई थी। अतः दाम्पत्य जीवन में आकर्षण उत्पन्न करने के लिए सन्तान का रहना अत्यन्त आवश्यक था। वंशवर्धन और जातीय संरक्षण उस युग के जीवन का एक अनिवार्य कर्तव्य था। सन्तान सुख की सांसारिक सुखों में महत्त्वपूर्ण स्थान दिया गया है।

(२) माता-पिता और सन्तान का सम्बन्ध—सन्तान के ऊपर माता-पिता का सहज स्नेह था और विविध रूप से उनपर पूरा अधिकार था। सन्तान का कर्तव्य माता-पिता की आज्ञा का पालन करना था। विनयमन्त्र अपनी माता के आदेश से ही सनत्कुमार की हत्या नहीं करता, बल्कि राजाज्ञा की अवहेलना कर उसे सुरक्षित स्थान में पहुँचा देता है। सम्राटविर्य जितेन्द्रिय और त्यागी है। जीवन आरम्भ होने के अनन्तर ही उसके मन में विरक्ति की भावना आ जाती है, अतः वह संसार के मोह जाल में फँसना नहीं चाहता है। पर जब माता-पिता विवाह करने का आदेश देते हैं तो वह मात्र आज्ञा पालन करने के लिए अपनी माता की कन्याओं से विवाह कर लेता है। हरिभद्र के सभी पात्र माता-पिता के आज्ञाकारी हैं। पिता और माता का स्नेह सभी को प्राप्त है। इस प्रसंग में एक बात स्मरणीय है कि हरिभद्र ने आनन्द जैसे कुपुत्र और जालिनी जैसी कुमाताओं का भी जिक्र किया है। आनन्द अपने पिता की बन्दी बना लेता है और जालिनी अपने पुत्र को बोक्या देकर तमालपुट बिज मिश्रित लड्डू खिलाकर मार डालती है। यशोधर की माँ सन्तान मोह के कारण ही आटे के मुँगे का बलिदान देकर अनन्त संसार का बन्ध करती है। अतः इस निष्कर्ष को मानने के लिए बाध्य होना पड़ता है कि माता-पिता और सन्तान के बीच सरस सम्बन्ध था। दोनों की ओर से अपने-अपने कर्तव्य सम्पन्न किये जाते थे। पुत्र पिता की सम्पत्ति का उत्तराधिकारी होता था। पिता के जीवित रहने तक पुत्र सम्मिलित आयदाद का उन्मुक्त उपभोग नहीं करता था। स्वी-पाजित द्रव्य का ध्वज करने में ही पुत्र की आनन्द प्राप्त होता था। धरण सार्थबाह दान करने का इच्छुक है, पर वह पतुक सम्पत्ति का दान नहीं करना चाहता है। अतः वह धनार्जन के लिए जलयात्रा करता है और सिंहल, चीन आदि द्वीपों की यात्रा कर धन एकत्र करता है।

हरिभद्र ने सन्तानोत्पत्ति के समय माता-पिता की प्रसन्नता का उल्लेख करते हुए जम्भोस्तम्भ (स०, पृ० ८६१) का बड़ा ही हृद्यग्राही चित्रण किया है। पुत्रोत्सव के अवसर पर काल बन्टा आनन्द की सूचना देनेवाला बन्टा बजवाकर समस्त कवियों को कव्यमन्त्र सुन कर दिया जाता था। बोक्यापूर्वक लोगों को यथोच्छवान दिया जाता था। मित्र राजाओं के पास पुत्रोत्सव का समाचार भेजा जाता था।

नाना प्रकार के मंगल-वाद्य बजाये जाते थे। प्रत्येक कार्य में हाव-भावपूर्वक युवतियों के नृत्य सम्पन्न होते थे। नर्तकियों की सुकोमल चंचल कलाइयों की बुद्धियाँ संकृत होने लगती थीं। बार बिलासिनिद्या आनीबपूर्वक कमलमाल सहित कमलों की उछाल-उछालकर नृत्य करती थीं। कर्पूर-केशर आदि के धोलों की बर्षा से आकाश भर जाता था। कस्तूरी की बर्षा से ऐसी कीचड़ हो जाती थी कि लोग फिसल-फिसलकर गिरने लगते थे। कितने ही लोग पिच्छकारियों से जलबर्षा करते थे। कितने ही व्यक्ति नाना प्रकार के नील घाने और कुछ नीलों को चुन-चुनकर अद्विष्टास करते थे। लीलापूर्वक चलने के

कारण नृत्य करनेवालों के पर के नूपुर अनुरजन करते थे। नर्तकियाँ अपने उत्तरीय को उठा-उठाकर नृत्य करती थीं। जन्मोत्सव का मानन्द लेने के लिए इतने लोग एकत्र होते थे, जिससे यातायात का मार्ग अवरोध हो जाता था। बाजा बजाने वालों को बहुमुख्य आभूषण उछाल-उछाल कर बिखे जाते थे। इस उत्सव को सम्पन्न करने के लिये अपार-मित धनराशि का व्यय किया जाता था।

(३) भाई-बहन का सम्बन्ध—भाई-बहन का सम्बन्ध भी परिवार में एक पवित्र और मधुर सम्बन्ध था। बहन घर में कन्या या किसी बाहरी व्यक्ति द्वारा नया (विवाह) थी। असमगोत्र विवाह और पितृ सत्तात्मक परिवार में यह अनिवार्य था। हरिभद्र ने भाई-बहन के प्रेम का एक उत्कृष्ट चित्र प्रस्तुत किया है। उन्होंने बतलाया है कि धन सार्यबाहू की स्त्री का नाम धन्या था। इस इम्पति के दो पुत्र थे—धन और धनबाहू तथा गुणभी नाम की एक कन्या थी। इन भाई-बहनों में अपूर्व प्रेम था। दुर्भाग्य से विवाह के अनन्तर ही गुणभी विधवा हो गयी और वह व्रताचरण करती हुई रहने लगी। माता-पिता की मृत्यु के पश्चात् वह संन्यासिनी बन जाना चाहती थी, पर भाइयों ने स्नेहवश उसे अनुमति न दी और घर में ही उसके धर्म साधन की सारी व्यवस्था कर दी। यद्यपि भोजाइयाँ ननद से कभी-कभी उलझ पड़ती थीं, किंतु भाइयों का अपनी बहन के प्रति अपार स्नेह था, वे उसका परामर्श भी लेते थे। परिवार की शांति और दृढ़ता के लिए भाई-बहन का स्नेह आवश्यक था।

विवाह

विवाह एक चिरमयीवित संस्था थी। हरिभद्र की दृष्टि से विवाह का उद्देश्य जीवन में पुत्रप्राप्ति को सम्पन्न करना था। गृहस्थ जीवन का वास्तविक उद्देश्य दान देना, वेष्टपूजा करना एवं मुनिधर्म को प्रभय देना है। साधुओं और मुनियों को दान देने की किया गृहस्थ जीवन के बिना सम्पन्न नहीं हो सकती है। स्त्री के बिना पुत्र अकेला आहार देने में असमर्थ है, अतः विवाह की नितान्त आवश्यकता थी। समाजशास्त्र की दृष्टि से विवाह का उद्देश्य तथा कार्य निम्न है—

- (१) स्त्री-पुत्र के बीच सम्बन्ध का नियंत्रण और बंधीकरण।
- (२) सन्तान की उत्पत्ति, छरछम, पालन और शिक्षण।
- (३) नैतिक, धार्मिक और सामाजिक कर्तव्यों का पालन।

हरिभद्र ने विवाह के महत्वपूर्ण कार्य और उद्देश्य पर प्रकाश डालते हुए लिखा है “कुसलेण अण्यत्तिथ्यो लोयधम्मो, कायध्वा कुसलसत्तती, जइयम्बं परोपकारे, अण्यत्तिथ्यो कुलवक्कमो”। अर्थात् कुशल बनकर लोकधर्म—सांसारिक कार्यों का अनुसरण करना, कुशल सन्तति उत्पन्न करना, परोपकार में संलग्न रहना, कुल परम्परा का निर्वाह करना, कटु-मधु अनुभवों द्वारा जीवन को विकसित करना विवाह का उद्देश्य है। विवाहित जीवन द्वारा लोक-धर्म का अभ्यास कर लेने पर, गृहस्थाश्रम के अनुभवों द्वारा परिपक्वता प्राप्त कर लेने पर, पुत्रप्राप्ति के दृढ़ीकृत हो जाने पर, बंध के प्रतिष्ठित हो जाने पर, लोक शक्ति का परिज्ञान हो जाने पर, अवस्था के उतार के समय, विकाररूप उपग्रहों के दूर होने पर, सद्गुणों के पूर्ण प्रतिष्ठित होने पर संन्यास कर्म का ग्रहण करना उचित होता है। अतः स्पष्ट है कि हरिभद्र द्वारा भी उक्त समाजशास्त्रीय उद्देश्य आभ्य है। जीवन विकास के लिए विवाह एक आवश्यक कर्तव्य है।

विवाह में निर्वाचन—हरिभद्र की कथाओं से विवाह के प्रकारों पर कुछ भी प्रकाश नहीं पड़ता है। राजबारांनों में प्रेम-विवाह सम्भव होते थे। बयस्क राजकुमारी बयस्क राजकुमार आपस में एक-दूसरे को देखते ही मग्न हो जाते थे। जब उन्हें परस्पर विद्योग अन्व अनुराग पूर्णतया बुझित हो जाता था, तो यह प्रेम विवाह के रूप में परिवर्तित हो जाता था। कुसुमावली और सिंहकुमार का विवाह तथा बिलासवती और सनकुमार का विवाह प्रेम-विवाह ही है। राजबारांनों के अतिरिक्त साधारण लोगों में बर निर्वाचन के लिए निम्न चार मानक्य प्रचलित थे—

- (१) बय—रूप।
- (२) बिभव।
- (३) शील।
- (४) धर्म।

बय और रूप का तात्पर्य यह है कि बर और कन्या समान बय—आयु के हों। अनमेल विवाह का निषेध समान बय से हो जाता है। दोनों का सौन्दर्य भी समान होना चाहिए। समान रूप सौन्दर्य के अभाव में परस्पर में प्रेमाकर्षण नहीं हो सकेगा। अतः हरिभद्र ने बर-कन्या की पहली योग्यता विवाह के लिए समान बय-रूप मानी है।

बर-कन्या का बँधव भी समान होना चाहिए। धन-सम्पत्ति असमान होने पर दोनों परिवारों का सम्बन्ध उचित नहीं माना जायगा। अतः यहाँ विवाह में बर-कन्या के स्थायी सम्बन्ध के साथ उन दोनों के परिवार का भी स्थायी सम्बन्ध एक प्रकार से हो जाता है। सम्मिलित परिवार प्रथा में इन सभी सम्बन्धों का महत्त्व रहता है और परिवार के विकास तथा स्वयं में ये सभी सकल सहायक होते हैं। अतः हरिभद्र ने समान बँधव को दूसरी योग्यता माना है।

समान शील बर-कन्या के लिये तीसरी योग्यता है। इसका तात्पर्य ज्ञानदान या कुलीनता है। अष्ट कुलवालों का सम्बन्ध अधिक अव्यक्त होता है। अतः बर-बन्धु का कुल समान चाहिए।

विवाह के चुनाव में हरिभद्र ने धर्म को भी एक योग्यता माना है। समान धर्म वालों का विवाह सम्बन्ध अधिक सुलभ होता है। यदि दम्पति विधर्मी हों तो धर्म के सम्बन्ध में उनके जीवन में कलह बनी रहती है। समान धर्म वालों में अधिक प्रगाढ़ स्नेह जाग्रत रहता है। दोनों मिलकर उस धर्म की उन्नति करते हैं। विधर्मी होने से जीवन में अधिक कलह की सम्भावना रहती है। भारतीय परम्परा के अनुसार बधू को पतिगृह में सास, ननद, जिठानी, देवरानी आदि के बीच रहना पड़ता है। फलतः विधर्मी रहने पर पद-पद पर कष्ट उठाना पड़ता है। हरिभद्र ने स्पष्ट लिखा है “संजोएधि अवयवं असाहृन्मिषम्” “सन्तान का विवाह सम्बन्ध विधर्मी के साथ नहीं करना चाहिए। शील परीक्षा नामक लघु कथा में सुभद्रा का विधर्मी से विवाह होने का कटु फल हरिभद्र ने बड़े सुन्दर ढंग से बिलखाया है। सुभद्रा जैन धर्मावलम्बी थी और उसके पति परिवार के व्यक्ति बौद्ध धर्मावलम्बी थे। धर्मद्वेष के कारण सास-ननदें उसे निरन्तर बाग़ बाणों से बिड़ करती रहती थीं। जब उन्होंने सुभद्रा को अपमानित और लांछित करने का

१—सम०, पृ० ८६५, द्वितीय और सप्तम भव।

२—वही, पृ० २३५।

३—वही०, पृ० ६१९।

कोई उपाय न देखा तो एक जैन साधु के साथ दुराचार की निन्धा बटमा गड़ी। चलसः सुभद्रा को अपने झील की परीक्षा देनी पड़ी। अतः वर की योग्यताओं में सशर्मी होना भी एक आवश्यक योग्यता थी।

हरिभद्र में वरान्वेषण की प्रथा का भी उल्लेख किया है। संजपुर के राजा शंकायन ने अपनी कन्या रत्नवती का एक सुन्दर चित्रपट बनवाकर उसके समान रूप सौन्दर्य और कला प्रवीण वर का अन्वेषण कराया था। चित्र और संभूति नाम के व्यक्ति स्वाम-स्वाम पर उस चित्रपट को लेकर वरान्वेषण के लिए गये थे।

विवाह संस्कार—विवाह की पवित्रता और स्वायत्त के लिए संस्कार आवश्यक माना जाता था। हरिभद्र के द्वारा उल्लिखित विवाह संस्कार में निम्न क्रियाएँ सम्मिलित हैं—

(१) वाददान—विवाह के लिए वचनदान, इस अवसर पर मंगलवाद्य घोष और वारांगना नृत्य का प्रचार था।

(२) विवाह का शुभ दिन निर्धारण—ज्योतिष के द्वारा विवाह का शुभ दिन निश्चित किया जाता था।

(३) यथेच्छित दान की घोषणा—विवाह निश्चित होने पर याचकों को यथेच्छित दान दिया जाता था।

(४) वर-वधू का संलभ्यंगन—सुगन्धित पदार्थों का लेप, झूबोकर, दधि, अक्षत, आदि मांगलिक पदार्थों द्वारा लाल वस्त्र पहने हुई सधवा नुर्वातियों द्वारा प्रमूक्षण किया।

(५) समज्जन—सुवर्ण कलशों द्वारा सुगन्धित जल से स्नान।

(६) नखछेदन—नहछू कर्म।

(७) पुरोहित द्वारा पुष्पक्षेपण—विवाह के पूर्व सौभाग्यवृद्धि के लिए मांगलिक पुष्पक्षेपण या स्थस्तिवाचन।

(८) वधू अलंकरण—महाभर, स्तनयुगल पर पत्र लेखन, अक्षर-रंजित करना, नेत्रांजन, तिलक, केश प्रसाधन, पंरों में नूपुर, अंगुलियों में मुद्रिका, नितम्बों पर मणिमेखला, बाहुमाला, स्तनों पर पद्मराग मणि घटित वस्त्र, मुक्ताहार, कर्णामूषण और अस्तक पर कूडामणि।

(९) वर अलंकरण।

(१०) मण्डपकरण—मण्डप निर्माण।

(११) लग्न निर्धारण—ज्योतिषियों द्वारा समय साधन कर लग्न निर्धारण।

(१२) वरयात्रा—बारात का जनबासे से प्रस्थान।

(१३) आचार्य—वर का मण्डप में बिलासिनियों द्वारा स्वागत।

(१४) भृकुटि-भग्न—सुवर्ण मुञ्जल द्वारा रत्नवती अंगुठियाँ जिसमें बाँधी गयी हैं, भीह का स्पर्श—यह प्रथा तोरण स्पर्श की है।

१—नाह मिच्छादिट्ठस्स भूय देयि—सासूणर्णदाओ पउट्ठाओ भिक्खूणमत्ति णवरे हन्ति—द०हा०, पृ० ९३।

२—स०, पृ० ७१९।

३—काऊण य नेहि—स०, पृ० ९३—१००।

- (१५) मुल-कवि-स्कंदन—सखियों द्वारा बच्चे के घूँघट का हटाना।
- (१६) परस्पर मुखावलोकन—बर-बच्चे का परस्पर मुखावलोकन।
- (१७) उत्तरीय प्रतिबन्धन—गठजोड़ा।
- (१८) पाणि-ग्रहण।
- (१९) वाराणियों का स्वागत सत्कार—मुगल्वि बिलेपन, मुगल्वि पुष्प मालाएं, कर्पूर बीट लगे हुए ताम्बूल, बस्त्र और आभूषणों का वितरण।
- (२०) हवन, धूप, घृत, चीनी आदि पदार्थों द्वारा मंत्र सहित हवन।
- (२१) चार भाँवर—प्रथम भाँवर पर बहेज में सौ स्वर्ण कलश, दूसरी पर हार, कुण्डल, करघनी, नूटितसार, कगन, तीसरी पर चाँदी के बाल, कप, तल्लरी आदि और चौथी भाँवर पर नाना प्रकार के मूल्यवान वस्त्र दिये गये।
- (२२) पाचको को नाना प्रकार का दान।

विवाह संस्कार का महत्व उसके प्रतीकत्व में था। उसकी प्रत्येक क्रिया विवाह के किसी-न-किसी आदर्श, उद्देश्य अथवा कार्य की ओर संकेत करती थी तथा क्रियाएं स्वयं बाह्य का कार्य करती थीं। यतः विवाह एक धार्मिक संस्कार था, इसके बहुत-से उद्देश्य और कार्य सुधम भावना और मनोविज्ञान पर अवलम्बित थे। इन सब प्रतीकों की भूत क्रियाओं से निम्न बातों की सूचना मिलती थी :—

- (१) विवाहित व्यक्तियों का यह युगल योग्यतम है।
- (२) विवाह सम्बन्ध स्थिर और जीवनपर्यन्त के लिए है।
- (३) लौकिक अभ्युदयों के साथ पारमार्थिक जीवन की उन्नति भी सम्पन्न करनी है।
- (४) द्वावस व्रतों का पालन करते हुए मुनि जीवन की पूर्ण तैयारी।
- (५) योग्य संतान की गृहस्थी का भार सौंपकर उत्तर जीवन में मुनिपद धारण करना। मुकुटीर्भजन किया गृहस्थाश्रम के अनन्तर मुनिपद प्राप्ति का प्रतीक रूप में संकेत करती है।

बहुविवाह—हरिभद्र ने अपनी कथाओं में पुरुषों के एकाधिक विवाह होने की बात को स्थानों पर बताया है। यद्यपि एक पत्नीत्व को इन्होंने आदर्श माना है और व्यवहार में एक ही विवाह की प्रथा थी, किन्तु अपवाद रूप में बहुपत्नीत्व की प्रथा प्रचलित थी। हरिभद्र के पात्रों में राजा तो प्रायः सभी एकाधिक विवाह करते हुए बिल्लापी पड़ते हैं। सम्राटस्थ का विवाह भी विजयवती और कामलता नामक दो कन्याओं के साथ हुआ था। लेठ अर्धवत् में चार विवाह किये थे।^१

एक स्त्री के भी एकाधिक पति होते थे। इसका निर्देश हमें हरिभद्र की एक लघुकथा में मिलता है। बताया गया है कि एक स्त्री के दो पति थे।^२ वे दोनों भाई-भाई थे। वह स्त्री उन दोनों को समान रूप से प्यार करती थी। लोगों में यह प्रवाद प्रचलित हो गया था कि संसार में एक ऐसी नारी है, जो दो व्यक्तियों को समान रूप से प्यार कर

१—विजयवती गयदन्तमर्ह, स०, पृ० ६००।

२—बही, पृ० ५८३।

३—पतिभुगनुल्लाह अरिश्चपेसना बर नियस्त झाइली।—उप० गा० ६४, पृ० ६५।

सकती है। कलसः लोगों ने इसकी जाँच की और यह सिद्ध किया कि एक नारी दो व्यक्तियों को समान रूप से प्यार नहीं कर सकती है।^१ अतः उपर्युक्त उल्लेखों से यह स्पष्ट है कि आदर्श मार्ग एक विवाह करना ही था।

नारी के जीवन में पतिव्रत का ही सर्वाधिक महत्त्व है। हरिभद्र के अनुसार भी अल्पवय में नारी विधवा होने पर आजन्म तपश्चरण करती हुई धर्मसाधना करती देखी गयी है। हरिभद्र ने गुणश्री, रत्नमती और विलासवती के शील का उदात्त रूप उपस्थित कर एक विवाह का ही समर्थन किया है। नारी के दो पति होने की बात केवल अपवाद मार्ग है। ऐसे अपवाद मार्ग प्रत्येक समय में रह सकते हैं। उस नारी के प्रेम की परीक्षा भी यह सिद्ध करती है कि समाज इस प्रकार के विवाह को आदर्श की दृष्टि से देखता था।

परिवार के सदस्यों के अतिरिक्त समाज के घटकों में मित्र, भृत्य एवं दास-दासियाँ भी परिगणित हैं। हरिभद्र ने समाज के उक्त घटकों पर भी विचार प्रकाश डाला है।

मित्र—हरिभद्र की दृष्टि में मित्र का महत्त्वपूर्ण स्थान है। इनके पात्रों में कई ऐसे पात्र हैं, जो अत्यन्त विश्वसनीय मित्र कहे जा सकते हैं। सुचरन जैसे मित्र तो समाज के लिए कलंक हैं, हरिभद्र ने प्रकारांतर से उनकी भर्त्सना ही की है। सनत्कुमार वसुभूति को अपना प्राणप्रिय मित्र समझता है और आश्चर्यकता के समय यह सभी प्रकार से उसकी सहायता भी करता है। यान भंग हो जाने पर जब वह समुद्र तट पर पहुँचता है तो “कि वा एगुदरनिवासिना विय वसुभूदना विउत्तस्म पार्णेहि” अर्थात् सहोदर भाई के समान वसुभूति से पृथक् रहने पर इन पात्रों के चारण करने से भी क्या लाभ है? कहकर मित्र के लिए पश्चात्ताप करता है।

लघुकथाओं में भी मित्र का महत्त्व बड़े सुन्दर ढंग से बतलाया गया है। ब्रह्म-दत्तकुमार, धामात्यपुत्र, मोष्ठिपुत्र और सार्थवाह पुत्र ये चारों मित्र विवेक गये और वहाँ सहायगोप्यक चारों ने धनार्जन किया तथा राज्य भी प्राप्त किया।^२ हरिभद्र की दृष्टि में समाज के निर्माण और विकास में मित्र का महत्त्वपूर्ण स्थान है। मित्र गोष्ठियाँ भी हुआ करती थीं और इन गोष्ठियों में नाना प्रकार से अनोरजन तथा ज्ञानचर्चा होता था। इन गोष्ठियों का विवेचन हम आगे चलकर करेंगे। यहाँ इतना ही प्रकाश डालना आवश्यक है कि मित्र का महत्त्व व्यक्तिगत और सामाजिक जीवन में अत्यधिक था। समरादित्य और गुणचन्द्र की मित्रगोष्ठी किस समाज प्रेमी को आकृष्ट न करेगी।

भृत्य और दास-दासियाँ—राजा-महाराजाधों के अतिरिक्त साधारण व्यक्ति भी दास-दासियाँ रखते थे। कुछ दास तो पुर्तनी थे। उनकी सन्तान भी उसी परिवार में दास का कार्य करती थी। नन्दक इसी प्रकार का दास है। इसका परिवार धन के घर में पुर्तनी दास था। मगल भी पुर्तनी दास परिवार का व्यक्ति है।

दासियों में भवनलक्ष्मी आदिके नाम आते हैं। ये दासियाँ परिवार का एक अनिवार्य अंग थी। दासी के साथ इन्हें नायिका की सत्तियाँ भी कहा जा सकता है। सच्चे हृदय

१—उप० गा० ६४, पृ० ६५।

२—स०पृ० ५५६-५६०।

३—वही, पृ० ४०४।

४—जहाँ बम्मदत्तो कुमारायण्य, व०हा० पृ० २१४।

५—स० पृ० २३८।

६—वही, पृ० ८८।

से नाविका की सह्यता करना, चाहे समय में उनका साथ देना, हर सम्भव उपाय द्वारा कुछ पहुँचाना इनका जीवन लक्ष्य था। हरिभद्र ने समाज के लिए सहयोगी के रूप में मृत्यु और दास-दासियों का उत्खनन किया है। मृत्यु से तात्पर्य उन नौकरों से है, जो कुछ समय के लिए बेलन या भोजन आदि पर नियत किये जाते थे।

समाज में नारी का स्थान

हरिभद्र ने समाज में नारी के स्थान का चित्रण कई रूपों में किया है। यथा कन्या, पत्नी, माता, विधवा, साध्वी और ब्रह्मचारी।

कन्या—भारतीय समाज में कन्या यद्यपि बराबर से ही आदृत, सालित और पालित होती आ रही है, तथापि उसका जन्म संपूर्ण परिहार की गर्भीर बना होता है। उसकी पवित्रता और पुराणा के सम्बन्ध में अत्यन्त ऊँचे भाव एवं उसके विवाह और भावी जीवन की चिन्ता से समस्त कुटुम्ब और विशेषतः माता-पिता जस्त रहते आये हैं। कन्या किसी अनागत बर से नैय और एक घरोंहुर है। राज घरानों में भी कन्या की सुरक्षा का सभी प्रकार का प्रबन्ध रहता था। हरिभद्र के निर्देश से ज्ञात होता है कि कन्यान्तःपुर पृथक् रहता था और उसमें बृद्ध प्रतिहारों रहा करता था।

कन्या के पालन-पोषण और शिक्षा में कोई कमी नहीं रखी जाती थी। उसकी शिक्षा-बीजा का पूरा प्रबन्ध रहता था। पढ़ने-लिखने के अतिरिक्त चित्रकला और संगीत कला की पूरी शिक्षा कन्याओं को दी जाती थी। कुसुमावली चित्र और संगीत कला के अतिरिक्त काव्य-रचना भी जानती थी। उसने सिंह कुमार के पास बिरहविभुर हंसिनी के चित्र के साथ एक हंसपत्रिका भी लिखकर भेजी थी। इस हंसपत्रिका से स्पष्ट ज्ञात होता है कि वह काव्य-रचना में भी निपुण थी। हरिभद्र ने इस बात का स्पष्ट उत्खनन नहीं किया है कि कन्या की शिक्षा किस स्थान पर दी जाती थी। पुष्पों के समान सामूहिक रूप से कन्याओं के लिए भी उच्च शिक्षा का प्रबन्ध था। ऐसा लगता है कि वे व्यक्तिगत रूप से शिक्षा प्राप्त करती थीं। माता-पिता अपनी कन्या को शिक्षित बनाने की पूरी चेष्टा करते थे। शिक्षा प्राप्त न करने से स्त्रियों का सहाचार भी लप्त हो जाता था तथा वे नामा प्रकार के आध्वर्यों की शिकार बन जाती थी। हरिभद्र ने एक स्थान पर लिखा है—“अणहीयसत्त्वो ईदसो वेव इत्थियायणो होइ” अर्थात् अशिक्षित स्त्रियों की कुमार्ग में प्रवृत्ति होती है। जो शिक्षित और सुसंस्कृत हैं, वे सदा अपनी कुल-नर्यादा का ध्यान रखकर आत्मकल्याण के मार्ग में चलती हैं। हरिभद्र की आकृत कथाओं के अवलोकन से ऐसा प्रतीत होता है कि कन्या शिक्षा में निम्न विषय अवश्य परिगणित किये जाते थे :—

- (१) शिक्षा-पढ़ना—भाषा-ज्ञान और लिपि-ज्ञान।
- (२) शास्त्रज्ञान—लौकिक और आध्यात्मिक नियमों की शिक्षा देनेवाले शास्त्रों का अध्ययन।
- (३) संगीत कला—गायन और वादन का यथार्थ परिज्ञान। बीणावादन इस कला में मुख्य रूप से परिगणित था।
- (४) चित्रकला—नारीयाँ चित्रकला में अत्यन्त प्रवीण होती थीं।
- (५) गृह-संचालन कला—वर-गृहस्थी के संचालन में बखता भी कन्या प्राप्त करती थीं।

पत्नी—पत्नी का प्राथमिक अर्थ गृहस्वामिनी होता है। दम्पति की कल्पना में पति-पत्नी दोनों गृह के संयुक्त और समान रूप से अधिकारी होते हैं। इससुर के ऊपर साक्षात्की हो, बेबर के ऊपर साक्षात्की हो। यह वैदिक काल का आदर्श हरिभद्र के समय तक चला आ रहा था। घर में बहू की स्थिति का एक स्पष्ट चित्र हरिभद्र के उस स्वल पर मिलता है, जब गुणचन्द्र शत्रु राजा को परास्त करने जाता है और वानमन्तर उसकी मृत्यु का मिथ्या समाचार नगर में प्रचलित कर देता है। बहू अपने ससुर को बुलाकर अग्नि में प्रविष्ट हो जाना चाहती है, किन्तु ससुर बहू को समझाता हुआ कहता है कि आप बर्ध रखें। मैं पवनगति लेखबाहक को भेजकर युद्धस्वल से कुमार का कुशल समाचार मंगाला हूँ। पाँच दिनों में समाचार आ जायगा, आप समाचार प्राप्त होने पर जैसा चाहें बँसा करें। शान्ति कर्म और अनुष्ठान कर्म आदि के करने-कराने की उसे पूरी स्वतंत्रता प्राप्त थी। इस सम्बन्ध से स्पष्ट ज्ञात होता है कि बहू की स्थिति घर में आज से कहीं अच्छी थी।

सात बहू के बीच भी मधुर और स्नेह का सम्बन्ध था। पत्नी पति के बिना एक क्षण भी नहीं रहना चाहती थी। हरिभद्र ने धन की विदेश-यात्रा के समय धनवी के स्पष्ट पूर्ण निवेदन और सात द्वारा उसे साथ ले जाने के समर्थन से इस स्थिति का स्पष्ट चित्र उपस्थित किया है।

उदार विचार के पति अपनी पत्नी के अनेक अपराधों को भी क्षमा करने थे। हरिभद्र के पात्रों में ऐसे भी पात्र हैं, जो पत्नी के शील को अधिक महत्व देते थे। पत्नी के शील पर आशंका होने पर उसका त्याग भी कर देते थे तथा द्वितीय विवाह कर लेते थे। पर इतना स्पष्ट है कि यह सब अपवाद मात्र था। पति-पत्नी के शारीरिक, आर्थिक और भौतिक स्वार्थ और आदर्श एक थे, दोनों का अभिन्न सम्बन्ध था।

कुलटा पत्नियों के चित्र भी हरिभद्र ने उपस्थित किये हैं। धनवी और लक्ष्मी ऐसी ही दोस्त वाली पत्नियाँ हैं, जो अपने पतियों को नाना प्रकार के छल-कपटों द्वारा कण्ठ बेती हैं। समाज में ऐसी पत्नियाँ भी अपवाद रूप में ही पायी जाती हैं। पत्नी पति के साथ बुध-यानी की तरह मिश्रित रहती थी। पति की सेवा मंगल-कामना करती थी। पति के न रहने पर अपना भी अन्त कर देती थी।

नव बधू का स्वागत घर में खूब होता था। पुत्र के विवाह के पश्चात् दान देने की परम्परा भी इस बात पर प्रकाश डालती है कि नव बधू की प्राप्ति से परिवार बहुत सन्तुष्ट होता था।

माता—स्त्री के अनेक कर्तव्यों में मातृरूप सबसे अधिक आवश्यक और महत्व का माना जाता था। वास्तव में माता होने में ही स्त्री जीवन की सार्थकता निहित है। बन्ध्या अपुत्रा या मृत पुत्रा होना स्त्री के लिए कलंक है। माता होने के साथ ही स्त्री का घर में स्थान और मूल्य दोनों बहुत बढ़ जाते हैं। प्राचीन धर्मशास्त्रियों ने भी माता की महत्ता बतलाई है। गौतम धर्मसूत्र में बताया है कि “गुरुओं में आचार्य्य अष्ट है, कई एक के मत

१—साम्राज्ञी इससुरे भव साम्राज्ञी अधिदेवेषु—ऋग् १०, ८५, ४६।

२—समागमो राया, बाहोत्सालोयणं बलमेषु निबडिऊणबिलसोरवणवईए। स०, पृ० ८१४।

३—बाहजलभरिलोयणाए सहुकलमिव भविषं बलसिरीए—अजजल, हिमय-सप्रहियागुक। अइ पुण तुमं मं उज्जिऊण गच्छहि। अनुतासिओ यतीए बह्विह—अही, पृ० २४१।

४—स०, पृ० ६२३।

में माता '।' आद्यस्तम्भ का कथन है कि "माता पुत्र का महान् कार्य करती है, उसकी सुभूषा नित्य है, पतित होने पर भी ।" बौद्धायन ने पिता माता का भरण-पोषण करने के लिए कहा है^१। महाभारत (शान्ति० २६७, ३१, ३४३, १८) में माता की प्रशंसा करते हुए कहा है कि माता के समान कोई शरण नहीं धीर न कोई गति है। इससे स्पष्ट है कि भारतीय साहित्य में माता का स्थान मूर्धन्य रहा है। हरिभद्र ने भी माता की महत्ता स्वीकार की है। जब अपनी माँ की प्रसन्नता के लिए विजय को राज्य सौंप कर मुनि बन जाता है। वह कहता है कि "करेव पसार्य भ्रम्बा, पवकजामि ब्रह्म समनसमिति। भणिक्रम निवर्तिष्यो चतुर्षु"^२। इससे स्पष्ट है कि हरिभद्र की दृष्टि में माता का स्थान समाज में बहुत उन्नत था।

बेइया—बेइया-वृत्ति बहुत प्राचीन काल से चली आ रही है। हरिभद्र के निर्वर्णों से ज्ञात होता है कि उस समय इसको सामाजिक तथा विधिक रूप प्राप्त था। अनुष्य की कामवासना और सौन्दर्य-प्रियता ही इसके मूल में थी। बौद्धिक काल (ऋग्वे० १, १६७, ४) में ही बेइया के अस्तित्व के उल्लेख मिलते हैं। धर्मसूत्र और महाकाव्यों में अनेक उदाहरण और प्रसंग इस सम्बन्ध में पाये जाते हैं। हरिभद्र ने बेइया के लिए गणिका, बारबिलासिनी और सामाया शब्द का प्रयोग किया है। बेइयाएँ उत्सवों में नृत्य करती थीं^३। विवाह के अवसर पर घर का शृंगार भी बारबिलासिनियाँ ही करती थीं^४। देववत्ता गणिका उज्जयिनी की अत्यन्त प्रसिद्ध गणिका थी। चनिक अचल अपना सबंस्व समर्पित कर इसे अपने अधीन करना चाहता था, किन्तु वह मूलदेव के मुर्खों में अनुरक्त थी। अतः मूलदेव के साथ ही रहने लगी थी। यह सत्य है कि बेइया का स्थान समाज में आज की अपेक्षा उन्नत था। वह इतनी वृणित नहीं समझी जाती थी। नृत्य, संगीत आदि ललित कलाओं में यह अत्यन्त निष्णात होती थी^५।

साध्वी—समाज में साध्वी अत्यन्त भाव्या और पूज्या थी। संसार से विरक्त होकर आत्मकल्याण में रत रहती थी। प्रधान गणिनी का संघ चलता था। इसके साथ में अनेक साध्वियाँ रहती थीं। भ्रमणव्रतो का सांगोपांग पालन करती हुई ये आत्मकल्याण में रत रहती थीं। साध्वी के व्रतों की हम पलायनवादी वृत्ति नहीं कह सकते, बल्कि आत्मकल्याण करने की यह आन्तरिक प्रवृत्ति थी।

अवगुंठन (पर्दा)—सामाजिक लज्जा और गोपन की प्रवृत्ति से जीवन में एकान्त और जन-समूह की दृष्टि से कदाचित् थोड़ी-बहुत मात्रा में सदा रहा है, किन्तु स्त्रियों के मुँह को ढँकना, उसकी घर के विशेष भाग में नियन्त्रित रखना तथा घर के बाहर सामाजिक कार्यों के लिए निकलने न देना एक विशेष प्रकार की प्रथा है। हरिभद्र ने इस प्रथा का उल्लेख नहीं किया। कुसुमावली विवाह के अवसर पर जब मण्डप में जाती है तब हम उसके मुँह पर अवगुंठन पाते हैं^६। सत्रियाँ उसके मुख का अवगुंठन हटाकर मुख खोल देती हैं। यह अवगुंठन मात्र लज्जा या विवाह की प्रथा के कारण ही है। अन्य स्थलों पर हमें हरिभद्र

१—आचार्य ओष्ठो मुखं मातृत्वेकं । गो० ष० सू० २। ५६।

२—आ० ष० सू० १, १०, २८. ६।

३—पतितामपि तु मातरं विभयादभिभावमानः । ष० घ० सू० २. २, ४८।

४—स०, पृ० ४८५।

५—बही, पृ० ३३६-३४०।

६—साय पसाह्मनिडगबारबिलसार्हि—बही, पृ० ६६।

७—पञ्चादयानवा, स०, पृ० ६७।

के नारी पान पर्व करते हुए नहीं विसलाई पड़ते हैं। अतः स्पष्ट है कि हरिभद्र ने पर्व प्रथा का सम्बंध नहीं किया है। पूर्ववर्ती साहित्य के अवलोकन से स्पष्ट है कि उनके समय में अन्नगुंठन का रिवाज प्रचलित था। "स्वप्नवासवदत्तम्" नाटक में पद्मावती अपने विवाह के बाद पर्व रत्नना आरम्भ करती है। मृच्छकटिकनाटक में वसन्तसेना भी पहिला बनने के उपरान्त अन्नगुंठन रखने लगती है। कुसुमावली का अन्नगुंठन इसी प्रथा का परिणाम है।

भोजन-पान

हरिभद्र ने भोजन-पान के सम्बन्ध में भी प्रकाश डाला है। हरिभद्र की प्राकृत कथाओं से अवगत होता है कि उस समय तीन प्रकार का भोजन प्रचलित था :—

(१) अन्नाहार।

(२) फलाहार।

(३) मांसाहार।

अन्नाहार में घृतनिर्मित पक्वान्न 'सत्तू', कुम्भाय 'और मोदक' के नाम आये हैं। घृतनिर्मित पक्वान्न पाथेय के रूप में ले जाया जाता था। यह घी में तलकर चीनी या गुड़ से लिप्त किया जाता था। सत्तू प्रसिद्ध है, अनाज को भूनकर बनाया जाता था। कुम्भाय-कुम्भाय एक विशेष प्रकार का खाद्य था, जो जना, जल और नमक के संयोग से बनता था। इस खाद्य का राजस्थान और उत्तरप्रदेश के कुछ हिस्सों में आज भी प्रचार है। इसे आजकल घोषा कहते हैं। तैल भी इसमें पड़ता था। मोदक भारत प्रिय और प्रचलित मिष्ठान्न रहा है। यह कई प्रकार से बनाया जाता था।

फलाहार में नारंग, कबली, कंकोलफल, जम्बीर, और पनस के नाम आये हैं। जहाँ अन्नादि पदार्थ खाने को नहीं मिलते थे, वहाँ कलों का प्रयोग होता था।

मांसाहार उस समय कई प्रकार का प्रचलित था। मत्स्य, शूकर, अजा और महिष "मांस विशेष रूप से व्यवहार में लाया जाता था। अनुसंधान की अवान्तर कथा में महिष के भट्टिक का उल्लेख आया है। यह जीवित पशु को निर्दयतापूर्वक भूनकर बनाया जाता था। इसमें भिकटुक, हींग और लवण आदि मसाले डाले जाते थे। हरिभद्र

१—स०, पृ० १२१।

२—उप० मूलदेवकथा।

३—वही।

४—स०, पृ० १२६।

५—वही, पृ० २५७।

६—वही, पृ० ६७२।

७—वही, पृ० ८८।

८—वही, पृ० ६७२।

९—वही, पृ० ६७२।

१०—वही स०, ३१३।

११—वही, पृ० १७४।

१२—वही, पृ० ३१६।

१३—वही, पृ० ३१६।

१४—वही

१५—वही

जीवनहार का निर्वेध करते हैं और इसे मानव के लिए असाध्य बतलाते हैं। इनके विचार के अनुसार जीत जीवन सर्वथा त्याज्य है। इस वात्ताचार से मनुष्य की बचना चाहिए।

हरिभद्र ने मधु^१, आत्मापनिक^२ और आत्म^३ के पिलाने का निर्वेध किया है। इनके व्यक्तिगत विचारों के अनुसार तो मरिचिरापान त्याज्य है। यह अनेक प्रकार के पापों का कारण है।

स्वास्थ्य और रोग

हरिभद्र ने नाना प्रकार के रोगों का उल्लेख किया है तथा कतिपय रोगों की औषधियों की ओर इंगित भी किया है। प्रधान रोग शिरोव्यथा^४, कुष्ठ^५, विसृष्टिका^६, मूर्छा^७, मारि^८, तिनिर^९, बधिरता^{१०}, लसरे^{११}, सुजली^{१२}, मलव्याधि^{१३}, जलोदर^{१४}, महोदर सन्निपात^{१५} और उदरमूल^{१६} इन्होंने गिनाये हैं।

शिरोव्यथा राजघराणों का प्रचलित रोग था। समरकंदु को जब शिरोव्यथा बड़ी तो घाबो टंग गयीं, इबात तंजी से चलने लगी। "गुणसेन की शिरोव्यथा में बंशशास्त्र विशारद नाना प्रकार की चिकित्सा संहिताओं को देख रहे थे। नाना प्रकार की औषधियाँ पीसी जा रही थीं तथा शिरोव्यथा को दूर करने के लिए विचित्र रत्नलेप लगाये जा रहे थे।" व्याधियों को शांत करने के लिए शान्ति अनुष्ठान भी सम्पन्न किये जाते थे। हरिभद्र ने एक आरोग्य मन्त्ररत्न^{१७} का भी उल्लेख किया है, जो समस्त व्याधियों को दूर करने वाला था। एक ऐसी औषधि^{१८} का भी उल्लेख आया है, जो घाब को तत्काल भर देती थी।

१—मधु, पृ० ५५३।

२—आत्मापनिक, पृ० ६५८।

३—आत्म, पृ० ६५७।

४—वहो, पृ० २१।

५—वहो, पृ० ३१७।

६—वहो, पृ० २६८।

७—वहो

८—वहो

९—वहो, पृ० ५८४।

१०—वहो

११—वहो

१२—वहो

१३—वहो

१४—वहो, पृ० ५८५।

१५—वहो, पृ० ६६३।

१६—वहो, पृ० ५८४।

१७—वहो, पृ० ६६१।

१८—वहो, पृ० २१।

१९—वहो, पृ० ६६१।

२०—वहो, पृ० ५०२।

सहज पाक ' नाम के एक तेल का निर्देश आया है, जो सभी खम रोगों को दूर करने वाला था। यमकर्म ' नाम का एक तेल आया है, जो शरीर को सुगन्धित करने के लिए तथा शरीर को मजबूत बनाने के लिए काम में लाया जाता था। यह तेल कर्पूर, अमर, कस्तूरी और कंकाल के संयोग से तैयार होता था। गोखरू भी औषधि के रूप में व्यवहृत होता था।

गड़बिद्या ' का उल्लेख भी हरिभद्र ने किया है। सर्प के बंध करने पर गड़बिद्या के जानकार एकत्र होते थे और सर्प का विष दूर कर देते थे।

वस्त्राभूषण

हरिभद्र ने धनी गरीब दोनों के वस्त्राभूषणों का उल्लेख किया है। धनिक लोग मूल्यवान् वस्त्र धारण करते थे और गरीब मलिन तथा जीर्ण वस्त्र पहनते थे। वस्त्रों के पहनने, ओढ़ने, बिछाने के वस्त्रों का भी निर्देश किया गया है। पहनने के वस्त्रों में अंशुक पट्ट, चीनांशुक, दुगुल्ल, देवदूय और उत्तरीय के नाम आये हैं।

अंशुक "—साधारणतः महीन वस्त्र को अंशुक कहा जाता है। अनुयोगद्वारा सूत्र में कीटज वस्त्र के पांच प्रकार बतलाये हैं "—पट्ट, मलय, अंशुक, चीनांशुक और कुमिराग। अंशुक महीन रेशमी वस्त्र है। इसका उल्लेख हर्षचरित में आया है। (सूक्ष्मविमलेन अंशुकेनाच्छादितशरीर देवी सरस्वती ६) का अंशुक प्राचीन काल का प्रसिद्ध वस्त्र है।

पट्टांशुक "—यह पाट सज्जक रेशम है। आचारांग सूत्र की व्याख्या में बताया है कि पट्टसूत्र (निष्पन्नामि) अर्थात् पाट सूत्र से बने वस्त्र।

चीनांशुक "—बृहत्कल्पसूत्र भाष्य में (४, ३६६१) में इसकी व्याख्या "कोशिकाराख्यः कुमिः तस्माज्जातं अथवा चीनानामजनपदः तत्र यः श्लक्ष्णतत्पटः तस्माज्जातं" अर्थात् कोशिकार नामक कीड़े के रेशम से बना वस्त्र अथवा चीन जनपद के बहुत जिकने रेशम से बना कपड़ा है। निशीथ (पृ० ४६७) में इसकी व्याख्या "सुहृत्तरं चीर्णसुयं चीनाविसए वा जातं चीर्णं सुयम्" अर्थात् बहुत पतले रेशमी कपड़े अथवा चीन के बने रेशमी वस्त्र को चीनांशुक कहते हैं। स्पष्ट है कि चीनांशुक बहुत पतला रेशमी वस्त्र था। इसका प्रयोग कवि कालिदास ने भी "अभिज्ञान शाकुन्तल" में (चीनांशुकमिषकैतोः प्रतिवातं नीयमानस्य) भी किया है।

दुगुल्ल "—दुकूल बंगाल में उत्पन्न एक विशेष तरह के कपास से बना वस्त्र है। आचारांग सूत्र की टीका में "गौड विषय विशिष्ट कार्यासिक" लिखा है। निशीथ सूत्र में दुकूल की व्याख्या करते हुए लिखा है कि—"दुगुल्लो वस्त्रो तस्स स्वतो घेतुं उडुल्ले कुट्ट इज्जति पाणियेण ताव ज्ञाव मुमी मूलो ताहे कच्चति दुगुल्लो" अर्थात् दुकूल बुन की छाल लेकर पानी के साथ तब तक खोसनी में कूटते हैं, जब तक उसके रेश अलग नहीं हो

१—स०, पृ० ६०७।

२—बही, पृ० ६५७।

३—बही, पृ० १३२।

४—बही, पृ० ७४।

५—श्री जग० कृत लाइफ इन एन्सियन्ट इण्डिया, पृ० १२८।

६—बही, पृ० ७४।

७—स०, पृ० ४३८।

८—बही, पृ० १००।

जाते। अनन्तर उन देशों की कात कर वस्त्र बना लेते हैं। अमरकोश (२, ६, ११२) में कुकूल बीन का पर्यायवाची है और उसके आवरणों को निवीत और प्राकृत कहते थे। इस कुकूल का उत्पत्ति आचार्य वृज में आया है। कहा गया है कि शक ने महावीर को जो हंस कुकूल का जोड़ा पहनाया था, वह इतना हल्का था कि हवा के मामूली झटके से ही उड़ जाता था। इसकी अनादृश की प्रशंसा कारीगर भी करते थे। नायाधामकहाओ (१, १३) के अनुसार यह वस्त्र मुकुल और स्कटिक के समान निर्मल था। हरिभद्र ने कुपुल का प्रयोग कई जगह किया है।

वेववृष्य '—यह भी मुकुल, यहीन और देशमी वस्त्र जैसा कपड़ा है। दिव्यवस्त्र के अर्थ में हरिभद्र ने इसका प्रयोग किया है।

कुकूल '—श्वेत कुकूल, यह बहुत सुन्दर और कीमती वस्त्र होता था।

अर्धबीनाशुक '—यह आधा देशमी और आधा सूती वस्त्र था।

उत्तरीय '—ऊपर से ऊपर ओढ़ने का वस्त्र।

स्तनाच्छादन '—यद्मराग मणि या अन्य कीमती रत्नों से अड़ित देशमी वस्त्र, इससे स्तनों के आच्छादन का कार्य सम्पन्न किया जाता था। आभूषण की कंचुकी के समान था।

भीमयुगल '—भुजा अवस्था अतसी की छाल के रेशे से बने हुए वस्त्र द्वय।

तूली '—तेमर या मदार की कई से भरे तकिया की तूली कहा जाता है।

गण्डोपधान '—उपधान के ऊपर गण्ड प्रदेश में रखने के लिए उपधानिका थी। कुछ लोगों का अनुमान है कि यह एक गोल तकिया थी, जो सिर के नीचे एक ओर रखी जाती थी। उपधान पक्षियों के पंखों से भरी तकिया के अर्थ में भी आया है।

आलिंगनिका '—मग्ननव। यह तकिया शरीर की लम्बाई जितनी होती थी, और सोते समय पंखों के बीच रख ली जाती थी।

मसूरक '—गोल गद्दा कपड़ा अवस्था चम्पड़े का होता था और इसमें कई भरी रहती थी। "चिसावाचिममसूरकमि" का प्रयोग चित्र-विचित्र गद्दे के अर्थ में हुआ है।

१—डा० मोतीचन्द द्वारा लिखित प्राचीन भारतीय वेष-भूषण, पृ० १४७।

२—स०, पृ० २७३।

३—वही, पृ० ४६४।

४—वही, पृ० १००।

५—वही, पृ० ४६४।

६—वही, पृ० २५।

७—वही, पृ० ६३४-३५।

८—वही, पृ० २७४।

९—वही

१०—वही

११—वही

आभूषण

आभूषणों में कटक^१, कंदूर^२, कर्णभूषण^३, कुण्डल^४, मुक्तामाली^५, नूपुर^६, मृत्रिका^७, मणिमेलना^८, मुक्ताहार^९, बूझारत्न^{१०}, विविध रत्न लक्षित रत्नना कलाप^{११}, कंकण^{१२}, कण्ठाभरण^{१३}, कटिसूत्र^{१४}, रत्नजटित मुकुट^{१५} और त्रिलोकसार रत्नामाली^{१६} के नामों का जल्लेख हरिभद्र ने किया है। शरीर को स्त्री और पुरुष दोनों ही विभिन्न प्रकार से सजाते थे। स्त्रियाँ बरणों में महाभर, जंघाओं में कुंकुम राग, स्तनयुगल पर पत्रलेखा, ललाट पर कस्तूरी मिश्रित चन्दन का तिलक, नेत्रों में अंजन, केशों में सुगन्धित मालाएं, पैरों में नूपुर, अंगुलियों में मणिजटित मृत्रिकाएं, नितम्बों पर मणिमेलना, बाहुओं के मूल में मालाएं, स्तनों पर पद्मरागमणि छटित वस्त्र^{१७}, गले में मुक्ताहार^{१८}, कानों में रत्नमय कर्णभूषण^{१९}, अस्तक पर बूझारत्न, गले में भुवनसारहार^{२०}, हाथों में कंकण, पद्मराग जटित कंदूर^{२१} एवं चन्दन, कुंकुम आदि सुगन्धित पदार्थों का लेप करती थीं। अंगुर धूप से केशों को सुगन्धित भी स्त्रियाँ करती थीं^{२२}। पुरुष विमल माणिक्य के कटक कंदूर—भुजबन्धन, कमर में कटिसूत्र, कानों में कुण्डल^{२३}, अस्तक पर मुकुट, कपोलों पर नाना प्रकार की पत्रलेखा और गले में पुष्पाहार या रत्नाहार धारण करते थे।

शबर या निम्न धोषी के अन्य लोग लताओं से केश बन्धन, गुंजा के आभूषण, गेरूक लेपन, बल्कलायुध धारण एवं कठोर धनुष हाथ में धारण किये रहते थे। बाहर जाते समय शिकारी कुत्ते साथ रहते थे^{२४}।

१—सं०, पृ० ३२।

२—वही।

३—वही।

४—वही, पृ० १३१।

५—वही, पृ० ७४।

६—वही, पृ० ६४-६६।

७—वही।

८—वही।

९—वही।

१०—वही।

११—वही।

१२—वही, पृ० ५६७।

१३—वही, पृ० ५६७।

१४—वही, पृ० ६३६।

१५—वही, पृ० ६३६।

१६—वही, पृ० २५४।

१७—वही, पृ० ६४-६६।

१८—वही।

१९—वही।

२०—वही, पृ०, ६३८-६३९।

२१—वही।

२२—वही।

२३—वही।

२४—वही, पृ० ५०४ तथा ६७५।

नगर और ग्रामों की स्थिति

जैन साहित्य में ग्राम, नगर, खेड, खर्बट, मडम्ब, पट्टण, ब्रौण^१ और संवाहन^२ का उल्लेख आता है। जिस बस्ती के चारों ओर बाड़ रहती है, वह ग्राम कहलाता है। जिसके चारों ओर दीवारें हों और चार दरवाजों से संयुक्त हों, वह नगर है। पाँच सौ ग्रामों के व्यापार का केन्द्र मडम्ब; रत्न प्राप्ति के स्थान को पट्टण; समुद्री बन्दरगाह को ब्रौण एवं उप-समुद्रतट से बेधित संवाहन होता है। पत्तन के सम्बन्ध में एक मान्यता यह भी है कि जहाँ गाड़ियों द्वारा व्यापार होता हो, वह पत्तन और जहाँ जलमार्ग से नौकाओं द्वारा व्यापार सम्पन्न होता हो, वह पट्टण है।

हरिभद्र ने बताया है कि नगर बहुत सुन्दर होता था। उसके चारों ओर प्राकार रहता था। परिक्रमा भी नगर के चारों ओर रहती थी। नगर में प्रधान चार द्वार रहते थे, जिनमें कपाट लगे रहते थे। यातायात के लिए नगर में सड़कें होती थीं। त्रिक^३ चतुष्क^४ और चत्वर^५ नगर के मार्गों की संज्ञाएं आती हैं। जहाँ तीन सड़कें मिलती हो, उसे त्रिक, जहाँ चार सड़कें मिलती हों, उसे चतुष्क और जहाँ चार से भी अधिक रास्ते हों, उसे चत्वर कहते थे। जहाँ बहुत से मनुष्यों का यातायात हो, वह महापथ और सामान्य मार्ग को पथ कहा जाता था। हरिभद्र ने उत्सवों के अवसरों पर नगर को सजाने और उसके मार्गों में सुगन्धित पुष्प या सुगन्धित कर्ण विकीर्ण करने का उल्लेख किया है। नगर के बाजारों को सीधी एक रेखा में बनाया जाता था। नगर में तालाब (व० हा० पृ० १०६) बनाने की भी प्रथा थी।

साधारण लोगों के आवास

गृह कई प्रकार के बनते थे। हरिभद्र के उल्लेखों से ज्ञात होता है कि राजाओं के प्रासादों को छोड़ सामान्य जनता के गृह निम्न प्रकार के होते थे :—

- (१) भवन।
- (२) गृह।
- (३) खेलगृह।
- (४) निवास।

भवन—धनीमानी व्यक्तियों के होते थे। इनमें गवाक्ष, द्वार, अट्टालिकाएँ स्तम्भ, अजिर आदि रहते थे। भवनों में तोरण रहते थे तथा राजप्रासाद के समान मुख्य द्वार या सिंहद्वार भी रहता था। प्राचीन भवन आज के बंगला या कोठी का पुरातन संस्करण थे।

गृह—गृह भवन से निम्न स्तर का होता था। गवाक्ष और द्वार तो रहते थे, पर अट्टालिकाएँ नहीं रहती थीं। गृह आजकल के क्वार्टर का पुरातन संस्करण थे।

१—व० हा० पृ० ११८।

२—सम० के प्रत्येक भव में।

३—स० पृ० २७।

४—बही, पृ० ६ तथा ३२६।

५—बही, पृ० ६ तथा ३२६।

६—बही, पृ० ६ तथा ३२६।

७—बही, पृ० १६, ५६२।

बेलगुह—यह वस्त्र तानकर बनाया जाता है। हरिभद्र को वर्णन से लगता है कि तम्बू या डेरे के समान बेलगुह रहे होंगे।

निवास—साधारण कोटि के उदज के अर्थ में आया है। अरण्य निवासी पत्नीपति भित्स आदि निवास बनाकर रहते थे।

हरिभद्र ने एक कथा में (सं० पृ० २२०) लिखा है कि गरीब लोग सर्बों से कापते हुए बात कटकटाते राज्जि ध्यतीस करते थे। इनके घरों में बनकड़े अलस्ये जाते थे जिनसे कटुमय निकलता था। ये टूटे-फूटे घरों में निवास करते थे, जिनकी कटो दरारों से सांय निकला करते थे। धनी लोग अच्छे घरों में रहते थे। कुंकुम-कस्तूरी का उपयोग करते थे।

वाहन

वाहनों में हाथी, घोड़े, रथ, बलगाड़ी प्रसिद्ध थे। जल यात्रा के लिए नाव और बड़े-बड़े जहाजी बड़े चलते थे। धनी व्यक्ति हाथी, घोड़े और रथ की सवारी करते थे। बलगाड़ी जनसाधारण की सवारी थी। पालकी का भी उल्लेख आया है, यह बहुत सम्मान की सवारी समझी जाती थी और रत्नशोभित कंचन के बन्धवाली होती थी।

रथ ऋषियों से सजाया जाता था, क्षत्रियों के बांधी जाती थी, रत्नों की मालाएं और मोतियों के हार लटकाये जाते थे। रथ के बीच में भागिष्य सिंहासन रहता था, जिस पर राजकुमार या धनिक लोग बैठते थे।

पालतू पशु और पक्षी

हरिभद्र ने पालतू पशुओं में हाथी (सं० पृ० १००), घोड़े (सं० पृ० १६), बृबन (सं० पृ० ५१०), खर, करभ, गो, महिष, उष्ट्र (सं० पृ० ३४८) और झालेंटक शुनक—कुत्ते (सं० पृ० १२०) के नाम गिनाये हैं। हाथियों की जातिविशेष का उल्लेख करते हुए हरिभद्र ने लिखा है—“अह्—अन्धवसपमुहा य गयवित्ता” (सं० पृ० १००)—भद्र और मन्धवंश जाति के हाथी श्रेष्ठ समझे जाते थे। घोड़ों की जाति का उल्लेख करते हुए बताया कि “तुरक्क-बल्हीक कम्बो, य-बज्जराइभासकलियाई, योडयवन्नाई (सं० पृ० १००-१६) अर्थात् तुण्क, बाल्हीक, कम्बोज, बज्जर आदि जाति के घोड़े प्रमुख थे। पक्षियों में शुक, सारिका, भवन-कमहंस (सं० पृ० ८२), राजहंस, राजहंसिनी (सं० पृ० ८७), कुक्कुट, (सं० पृ० ३०१) मयूर, (सं० पृ० ३०७), कोकिला (सं० पृ० ३६८) और सारस (सं० पृ० ४६८) के नाम आये हैं। वृग, हिरण और हरिणी के पालने की भी (सं० पृ० ८२) प्रथा प्रचलित थी।

क्रीडा-विनोद

मनोविनोद के लिए विविध नाटक, छन्द, नृत्य (सं० पृ० १६), आदि के साथ गंध खेलना, चित्रकारी करना, गीत गाना (सं० पृ० २१), पत्रच्छेद करना (सं० पृ० ८२),

१—सं० पृ० ६५६।

२—बही, पृ० ६५७।

३—बही, पृ० ६३६।

४—बही, पृ० ८८१।

प्रियंमूर्धजरी के कर्णावतंस बनाना, नागबल्ली के दंतों के साथ ताम्बूल लगाना (सं० पृ० ८८०-८८१), विविध प्रकार के चित्र बनाना, (सं० पृ० ८८१), ग्रहलिका कहना (सं० पृ० ७४४), समस्या पूर्ति करना (सं० पृ० ७४२), काष्ठ रचना करना (सं० पृ० ८८१), घोषा वादन (सं० पृ० ३८२), सुन्दर कथाएं कहना-सुनना (सं० पृ० ८४), शिकार खेलना (सं० पृ० १७४ तथा ३२४) एवं बाह्याली-राजप्रासाद से बाहर चौड़े चौड़ाने के मैदान में चौड़े पर सवार होकर भ्रमण (सं० पृ० १६) करना बताया है। मनोविनोद के लिए संगीत का आयोजन विशेष रूप से होता था। बाद्य में बटह-डोल, मृदंग, बंश, कांस्यक—कांसा का बाद्य (सं० पृ० १०), तन्त्री—तंतों से बने बाद्य का नाचोलन किया है। मनोविनोद के लिए उत्सव विशेष भी सम्पन्न किये जाते थे।

उत्सव और गोष्ठियाँ

हरिभद्र की प्राकृत कथाओं में कई प्रकार के सामाजिक उत्सवों का उल्लेख मिलता है। इनमें निम्न उत्सव महत्वपूर्ण हैं :-

कालिकी पूर्णिमा महोत्सव (सं० पृ० ६४४)—इस उत्सव को कंबल त्रियाँ सम्पन्न करती थीं। इसमें पुत्रों को नगर के बाहर कर दिया जाता था। उत्सव अथ्याह्न से आरम्भ होता था और रात भर सम्पन्न किया जाता था। नृत्य, गायन, वादन आदि का आयोजन रहता था।

मदन-महोत्सव (सं० पृ० ४३, ४६६)—इस उत्सव का प्रचार प्राचीन भारत में अत्यधिक था। यह उत्सव चंद्र शुक्ला त्रयोदशी को प्रायः सम्पन्न किया जाता था। इस तिथि को मदन त्रयोदशी भी कहा गया है। अजित्यपुराण में बताया गया है कि शिव ने मदन को भस्म करने के उपरान्त वीरी के आग्रह करने पर एक दिन के लिए अन्न के अरीर के साथ आभिर्भूत होने का आशीर्वाद दिया था। अतः वासन्ती त्रयोदशी मदन महोत्सव का दिन निश्चित हुआ था। रत्नावली नाटिका में भी इस महोत्सव का वर्णन आया है। बताया गया है कि वासवदत्ता अशोक वृक्ष के तले पूजा करती थी। शकुन्तल नाटक के छठे अंक में भी मदन महोत्सव का उल्लेख आया है। पञ्चासाय से सन्तप्त दुष्यन्त ने मदन महोत्सव रोकने के लिए चूत मंजरी जयन का निवेदन किया था। वासन्ती-माघ, वासवदत्ता आदि ग्रन्थों में भी मदन महोत्सव का वर्णन मिलता है।

हरिभद्र के वर्णन के अनुसार आश्वमंजरी के अग्ने पर उद्यान राजा को मंजरी भेंट करता था। राजा नगर भर में घोषणा कराके नागरिकों को सार्वजनिक उद्यान में उत्सव मनाने का आदेश देता था। सभी लोग विभिन्न वर्ग और जाति के व्यक्ति नृत्य, गीत आदि के साथ नाटक, अभिनय आदि का आयोजन करते थे। नगर की सड़कें सुगन्धित जल से सिंचित कराई जाती थीं। कंठार और कस्तूरी के जल का छिड़काव किया जाता था। राजमार्ग पर पुष्प विक्रीर्ण किये जाते थे। विविध वेश धार्य युवकों की टोली नगर की सड़कों पर बहुत लोगों से प्रशंसनीय वसन्त कीड़ा का अनुभव करती हुई बिचरण करती थी। चर्चरी शृंगारिक जीवों के साथ नृत्य करती हुई विभिन्न युवकों की टोलियाँ बिचरण करती थीं। उद्यान में पहुँचकर लोग विभिन्न प्रकार की कीड़ाएं करते थे। राज-परिवार के युवों पर झूलें आने जाते थे और युवतियाँ झूलती थीं। मदन-महोत्सव स्त्री-पुरुष दोनों ही सम्पन्न करते थे। मदन-महोत्सव में ही कुसुमावली और सिंहकुमार ने परस्पर में अपना हृदय अर्पण

किया था। उद्यान में पत्र-क्षेपण, कन्दुककीड़ा, बीणावादन आदि के करने से जब युवक-युवतियाँ क्लान्त हो जातीं तो तालबन्त में कर्पूर बीटिका बांधकर हवा करती थीं। सम्पन्न स्वेष्ट एवं मृणालवलय आदि भी वारण किये जाते थे।

अष्टमी चन्द्र महोत्सव (स०पृ० २३७)—यह उत्सव भी प्रायः स्त्रियों के द्वारा सम्पन्न होता था। स्त्रियाँ सुन्दर वस्त्राभूषणों से सज्जित हो करके उद्यान में नाच-गान पूर्वक इस उत्सव को सम्पन्न करती थीं। पुरुष भी इसमें शामिल होते थे और वे भी उत्सव का आनन्द उठाते थे, किन्तु प्रधानता नारियों की ही रहती थी। यह इनके लिए मदन पूजन का दिन था। यह उत्सव चैत्र शुक्ला अष्टमी को सम्पन्न किया जाता था।

कौमुदी महोत्सव (स०पृ० ६४७)—यह उत्सव संभवतः शरद पूर्णिमा को होता था। युवक-युवतियाँ उद्यान और लतागुहों में जाकर नृत्य-गान का आनन्द लेती थीं।

इन उत्सवों के अतिरिक्त हरिभद्र ने कई प्रकार की गोष्ठियों का भी उल्लेख किया है। मित्रगोष्ठी, भूतगोष्ठी और कुटुम्बगोष्ठी के नाम दिये हैं। इन गोष्ठियों का उद्देश्य मनोरंजन, समस्याओं का समाधान एवं व्यंग्यकथ में किसी प्रधान तथ्य पर प्रकाश डालना है। मित्रगोष्ठी में अशोक, कामांकुर और ललितगङ्गुमार समरादित्य का मनोरंजन करने के लिए मनोहर गीत गाते, गाना पढ़ते, बीणावादन का प्रयोग पृथक्, नाटक देखते, कामशास्त्र का विचार करते, चित्र देखते, सारस पक्षियों के जोड़े की चर्चा करते, चकवाकों की निन्दा करते, झूलने पर झूलते और पुष्प-शय्या सजाते थे।

भूतगोष्ठी में वृत्तख्यान के पात्रों भूत अपनी-अपनी गप्प हाँकते तथा पुराणों पर व्यंग्य करते बिल्लापी पढ़ते हैं।

आर्थिक स्थिति

हरिभद्र की दृष्टि में अर्थ की बड़ी महत्ता है। इन्होंने “अत्थरहिभो नु पुरितो अपुरितो च” अर्थात् धनरहित व्यक्ति को पुरुष ही नहीं माना है। एक कथा में कहा है कि अर्थ ही बँधता है, यही सम्मान बढ़ाता है, यही गौरव पंथा करता है, यही मनुष्य का मूल्य बढ़ाता है, यही सुन्दरता का कारण है, यही कुल, कथ, विद्या और बुद्धि का प्रकाशन करता है। धन के अभाव में मनुष्य की कोई भी स्थिति संभव नहीं है। सारे सुखों का साधन धन ही है। अतः “तिबग्गसाहजमूलं अत्थजाय” त्रिवर्ग का मूल साधन धन ही है। धन के अभाव में धर्म और काम पुरुषार्थ का भी सेवन संभव नहीं है।

आजीविका के साधन

हरिभद्र ने आजीविका के प्रधान साधनों में अति, भवि, कृषि, वानिज्य, शिल्प और भृत्य कर्म को गिनाया है। हरिभद्र ने पूर्वपरम्परा प्रचलित पण्डित काव्यों को खर कर्म कहा है और धर्मात्मा व्यक्ति को इनके करने का निर्देश किया है। यह सत्य है

१—सम० पृ० ८३।

२—वही, पृ० ३७५।

३—वही, पृ० ८६५।

४—वही, पृ० ५३९।

५—वही, पृ० २४६।

कि प्राचीन काल में इन पञ्चह कार्यों को द्वारा साधारणतः आजीविका सम्पन्न की जाती थी और जमायावे इन कार्यों को निश्चित सम्पन्नते थे। जमायम साहित्य में भी इन कर कर्मों का निर्देश मिलता है।

- (१) इंगालकम्म—कोयला, ईंट आदि बनाने की जीविका।
- (२) वणकम्म—बूतों को काटकर बेचना।
- (३) सागडिकम्म—गाड़ी आदि बनाकर अथवा गाड़ी जोतकर जीविका चलाना।
- (४) भाडियकम्म—गाड़ी, घोड़े, सक्कर, बैल, आदि से बोझा ढोकर आजीविका करना।
- (५) फोडियकम्म—बासन (बर्तन), आदि बनाकर बेचना।
- (६) वन्तवाणिज्ज—हाथी दांत, आदि का व्यापार करना।
- (७) लक्खवाणिज्ज—लाक, आदि का व्यापार करना।
- (८) केसवाणिज्ज—केशों का व्यापार करना।
- (९) रसवाणिज्य—मक्खन, मधु, आदि का व्यापार करना।
- (१०) विववाणिज्ज—विवाह प्राणघातक पदार्थों का व्यापार।
- (११) जन्तपोलणकम्म—कोल्हू, मिल्, आदि चलाने का कार्य।
- (१२) निस्संछणकम्म—शरीर के अंग छेदने का कार्य, जैसे बाल की नाक छेदना, बधिया बनाना, आदि।
- (१३) वक्खिगावणय—बन, आदि जलाने के लिये अग्नि लगाना या लगवाना।
- (१४) असइपोषणं—बिल्ली, कुत्ता पालना या दास-दासी पालकर भाड़े से आमदनी करना।
- (१५) सर-बहु-तलायस्सोसणय—तालाब, इह आदि के सुखाने का कार्य।

समुद्र यात्रा और वाणिज्य

सम्राट्जिज्जकहा में ऐसे कई पात्र आये हैं जो समुद्र यात्रा द्वारा धनार्जन करते हुए बिलालायी पड़ते हैं। ये व्यापार के निमित्त बड़े-बड़े जहाजी बड़े चलाते थे और सिंहल, सुवर्णद्वीप, रत्नद्वीप आदि से धनार्जन कर लौटते थे।

धन ने स्वोपाजित बिस द्वारा दान करने के निमित्त समुद्रपार व्यापार करने का निश्चय किया और वह अपनी पत्नी धनन्धी और भृत्य नन्द को भी साथ लेकर 'नागापयार मण्डजाय' (सं. पृ० २४०) अनेक प्रकार का सामान जहाज में लादकर अपने साथियों के साथ चला। मार्ग में उसकी पत्नी धनन्धी ने उसे बिच दिया। अपने जीवन से निराश होकर उसने अपना माल-मत्ता नन्द को सुपुर्द कर दिया। कुछ दिनों के बाद जहाज महाकटाह पहुँचा और नन्द सीमांत लेकर राजा से मिला। यहाँ नन्द ने माल उतरवाया और धन की दवा का भी प्रबन्ध किया, पर उससे कोई लाभ न हुआ। यहाँ का माल सरीखा गया और जहाज पर लादकर जहाज को आगे बढ़ाया^१।

पंचम भव की कथा में समत्कुमार और वसुभूति सार्वभाह समुद्रवत्स के साथ साम्रल्लिति से व्यापार के लिये चले। जहाज दो महीने में सुवर्णभूमि पहुँच गया। सुवर्णभूमि से सिंहल के लिए रवाना हुए। तेरह दिन चलने के बाद एक बड़ा भारी तूफान उठा और जहाज कानू से बाहर हो गया^२।

१- सं० पृ० २४०—वसुभूति की कथा।

२- पंचम भव की समस्त कथा, पृ० ३९८।

घरण की कथा से भी भारत, द्वीपान्तर और चीन के बीच जहाज द्वारा व्यापार करने की प्रथा पर पूरा प्रकाश पड़ता है। यह बंजयन्ती बन्दरगाह से चलकर सुबर्णद्वीप पहुँचा और यहाँ उसने विभिन्न धातुओं को समझकर स्वनामांकित बस-बस ईंटों के लोहे के लोहे की ईंटों के तैयार किये। इसके बाद उसने अपना पता देने के लिये भिन्न पोतध्वज लगा दिया। इसी बीच चीन से साधारण कोटि का सामान लावे हुए सुबदन सार्यबाहू का जहाज आ रहा था। उसने नौकाभेजकर घरण को अपने जहाज पर बँठाया। जहाज रवाना होते समय स्वर्णद्वीप की स्वामिनी बेबी ने उसे रोका। हेमकुण्डल की सहायता से वह रत्नद्वीप पहुँचा और वहाँ से रत्न प्राप्त किये^१।

इस प्रकार हरिभद्र के पात्र व्यापार (वाणिज्य) करते हुए बिखलायी पड़ते हैं। घरण ने उत्तरापथ के प्रमुख नगर अचलपुर में चार महीना रहकर “विभागसंपत्ती ए य विष्किणियमणेष अण्डं, समासाइओ अट्ठमुणो लाभो” अपना माल बेचकर आठ गुणा लाभ प्राप्त किया। व्यापारी विशा वाणिज्य के लिये निरन्तर जाते रहते थे।

जहाज द्वारा वाणिज्य के अतिरिक्त स्थल में बँलगाड़ियों^२ द्वारा वाणिज्य सम्पन्न होता था। माल एक स्थान से दूसरे स्थान पर बँलगाड़ियों के द्वारा ही ले जाया जाता था। व्यापार ‘बेलाविभण्ड’ (पृ० १७२) वस्त्र, कपास, सन, अनाज, आदि पदार्थों का होता था।

हरिभद्र के समय में देश की स्थिति अच्छी प्रतीत होती है। धन, वाग्य, सुवर्ण, मणि, औक्तिक, प्रवाल, द्विपद और क्षतुण्ड—पालतू पशु आदि सम्पत्ति थी।

दीनार^३ शब्द का प्रयोग कई स्थानों पर आया है। हिरण्य, सुवर्ण, रत्न, पद्म-राग, पुष्पराग, प्रवाल आदि उस समय का प्रधान धन था।

धार्मिक स्थिति और शिक्षा साहित्य

हरिभद्र स्वयं जैन धर्मावलम्बी हैं, अतः जैनधर्म का सांगोपांग विस्तारपूर्वक वर्णन किया है। दर्शन और आचार का व्यापक मानचित्र इनकी कथाओं में वर्तमान है। धावक के द्वादश व्रत, मुनिधर्म-व्रत, समिति, गुप्ति, परीषहजय, भावना, सात तत्त्व, कर्मसंयम करने का क्रम, संसार असारता, कालप्रकृपणा, कल्पवृक्षों का वर्णन, भोगभूमि और कर्मभूमि की व्यवस्था, चारों आयु के बन्ध के कारण, अन्य समस्त कर्मों के आलस्य, रत्नत्रय, संयम, मरक और स्वर्ण के विस्तृत विवेचन, सिद्ध सुख का अनुपम वर्णन, ज्ञातों का अतीचार सहित विस्तृत विवेचन, उपशम भोजी और क्षापक भोजी की व्यवस्था का वर्णन किया है।

हरिभद्र ने जैनधर्म के विवेचन के साथ इन कथाओं में दान, शील, तप और सद्भावना रूप लोकधर्म का बहुत ही सुन्दर वर्णन किया है। यह लोकधर्म ऐहिक और पारमायिक दोनों दृष्टियों से सुख और शान्ति का कारण है। जिसकी आत्मा में इन गुणों का विकास हो जाता है वह सत्कर्मी और संस्कारी बन जाता है। यह लोकधर्म वर्गगत और जातिगत विषमताओं से रहित है, मानव मात्र का कल्याण करने वाला है।

१—स० पृ० ५५२—५५६।

२—वही, पृ० ५०९।

३—स० हा० पृ० ११८।

४—स० पृ० ३९।

५—वही, पृ० ११४।

जीवन की सारी अर्थव्यवस्थाएं दूर हो जाती हैं और जीवन सुखी बन जाता है। इस लोकधर्म में किसी धर्म या सम्प्रदाय का गन्ध नहीं है। इन्होंने पूर्वकृत कर्मों की व्यवस्था पर प्रकाश डालते हुए लिखा है—

सम्बो पुष्पकवर्णं कम्माणं पाबए फलविचारं ।

अबराहंसु गुणंसु य निमित्तमेतं परी होइ १॥

अर्थात् सभी व्यक्ति पूर्वकृत कर्मों के फल के उदय को प्राप्त करते हैं। अपराध करने वाला या कार्य सिद्धि में गुणों को प्रकट करने वाला व्यक्ति तो केवल निमित्त मात्र होता है।

हरिभद्र ने अपने समय की धार्मिक स्थिति का वर्णन करते हुए तापस धर्म और तापस आश्रमों का विवेचन किया है। प्रथम भव की कथा में सुपरितोष नामक आश्रम का चित्रांकन करते हुए बताया है कि यह आश्रम बकुल, कम्मा, अशोक, पुन्नाग और नाग वृक्ष विशेषों से युक्त था। यहां हरिष और सिंह एक साथ शान्तिपूर्वक रहते थे, सुगन्धित धूप मिश्रित घूम निकलता था एवं निर्मल अलबाली गिरि-नदी प्रवाहित होती थी। इस आश्रम का कुलपति आर्जव कौण्डिन्य था, जो बल्कलचारी, चिकट जटा—लम्बी, मोटी जटावाला, अजित और त्रिवृण्डचारी, राक्ष का त्रिपुण्ड लगाये, कमण्डलू पास में रखे, कुशासन पर ध्यानस्थ बंठा हुआ चक्राक्ष की माला घुमा रहा था। मन्त्राक्षर जपने से उसके कुछ ओठ कड़क रहे थे। उसने नासाग्र दृष्टि रखकर अपने समस्त बाह्य क्रिया व्यापार को रोक लिया था। यह अतसीमय योगपट्ट नाम के आसन को लगाये थे १।

पंचम भव की कथा में एक तापसी का वर्णन करते हुए हरिभद्र ने लिखा है: “राक्ष का पुंडरीक लगाये, जटाओं को ऊपर बांधे हुए, दाहिने हाथ में पुत्रंजीवक के बीजों की माला और बाएं हाथ में कमण्डलू लिये हुए, बल्कलचारिणी, अत्यधिक तपस्विनी, अस्वि-वर्णावेश, प्रौढ़ अवस्था की तापसी सनत्कुमार ने बेसी १।”

उपर्युक्त वर्णनों से तापसी मत के संबंध में निम्न निष्कर्ष निकलते हैं:—

- (१) कायक्लेश को ही जीवन का धरम लक्ष्य माना।
- (२) अहिंसा हिंसा के विवेक से शून्य और हिंसक तप—पंचांगि आदि में विश्वास।
- (३) आध्यात्मिक चिन्तन से दूर, मात्र लौकिक सिद्धियों में ही विश्वास।
- (४) अज्ञानतापूर्वक कृच्छ्र साधना।
- (५) परिग्रह में आसक्ति रक्षना।
- (६) यज्ञ की निर्वाण प्राप्ति का मार्ग समझना।

इसमें संदेह नहीं कि हरिभद्र के समय में तापस मत का पर्याप्त प्रचार था। हरिभद्र ने सन्ध कथाओं में बौद्ध धर्म का भी निर्देश किया है।

आत्मा के अस्तित्व के संबंध में पिंगक और आचार्य विजयसिंह का वाद-विवाद उपस्थित कर हरिभद्र ने नास्तिकता का खंडन कराया है। लौकायत या चार्वाक मानता है कि पंचभूत के विशिष्ट रासायनिक मिश्रण से शरीर की उत्पत्ति की तरह आत्मा की

१—सम० पृ० १६०।

२—सम० पृ० ११-१२।

३—वही, पृ० ४११।

४—संस्कृतभाषासंग्रह, ३७ भा० पृ० ९३।

भी उत्पत्ति होती है। जिस प्रकार मनुष्य, गुरु, जो प्राणि पदार्थों के सङ्गम से शरीर बनती है और उसमें सावक शक्ति स्वयं आ जाती है, उसी तरह पंचभूतों के विशेष संयोग से चैतन्य शक्ति भी उत्पन्न हो जाती है। अतः चैतन्य आत्मा का धर्म न होकर शरीर का ही धर्म है और इसीलिए जीवन की धारा धर्म से लेकर मरणपर्यन्त चलती है। मरणकाल में शरीर यन्त्र में विकृति आ जाने से जीवन शक्ति समाप्त हो जाती है। इस प्रकार ब्रह्मात्मवाद की सिद्धि पिंगक ने की है।

उत्तर में आचार्य विजयसिंह ने ब्रह्म से भिन्न आत्मा की सत्ता “अहं सुखी” “अहं दुःखी” आदि स्वानुभवज्ञान द्वारा सिद्ध की है^१। जन्मान्तर स्मरण भी आत्मा के अस्तित्व का परिचायक है। यह सत्य है कि कर्मपरतन्त्र आत्मा की स्थिति बहुत कुछ शरीर और शरीर के अवयवों के अधीन रहती है।

भूत चैतन्य या ब्रह्मात्मवाद आधुनिक थाइराइड और पिचुबैटरी ग्रन्थियों के हर्मोन सिद्धान्त के समकक्ष है। इनके अनुसार अन्य ग्रन्थियों के हर्मोन नामक द्रव्य के धर्म हो जाने पर ज्ञानादि गुणों की कमी आती है। पर यह भी ब्रह्म परिमाण वाले स्वतंत्र आत्मतत्त्व के मानने पर ही सिद्ध हो सकता है। इस प्रकार हरिभद्र ने ब्रह्मात्मवाद की एक मलक बिखलायी है।

हरिभद्र के समय में शाक्त या अधोरपन्थी धर्म का भी प्रचार था। इन्होंने छठे भव की कथा में पत्नीपति द्वारा कात्यायनी बेबी के मन्दिर में नरबलि का आयोजन बिखलाया है। इस मन्दिर की भयकरता का वर्णन करते हुए लिखा है कि मनुष्यों के कलेबर से इसका प्राकार शोभित था, कबन्धों से इसके तोरण बनाये गये थे। सिंह का मुँह इसके शिखर पर लगा हुआ था। हाथी दांत से दीवालें बनाई गई थी। गर्भगृह तत्क्षण काटे गये धर्म से आच्छादित था। नर कपाल में पुरुष की बसा दीपक के रूप में प्रज्वलित हो रही थी। चित्त और गुग्गल के जलने से कटु धूम निकल रहा था। शबर स्त्रियों ने वधिरासक गजमुक्ताओं से स्वस्तिक बनाये थे। इस मन्दिर में कोदण्ड, खड्ग, घण्टा और महिषासुर की पूँछ हाथ में लिए हुए कात्यायनी की प्रतिमा विराजमान थी। अतः स्पष्ट है कि जंगली जातियों में इस धर्म का प्रचार था। हरिभद्र ने इन विभिन्न धर्मों के अनुयायियों को अन्त में अहिंसक बनाया है^२।

शिक्षा साहित्य

हरिभद्र ने शिक्षा को जीवन का अनिवार्य अंग माना है। राजकुमार किशोरावस्था में लेखाचार्य को शिक्षा प्राप्ति के लिये सौंप दिये जाते थे। ये राजकुमार “रायकुमारोच्चय कलाकलावो” राजकुमारोचित कलाओं को सीखते थे। काव्य रचना भी करते थे—कुमारलिहिया गाथा (सं ५० ७५७) तथा चित्र रचना “उज्जनीया से कुमारलिहिया चिन्तवद्विया” (सं ५० ७६०) की शिक्षा भी पाते थे। नाना प्रकार के मनोहर चित्र बनाकर राजकुमार अपना मनोरंजन करते थे। कुमार अपने अभ्यास द्वारा शीघ्र ही “सयल-सत्यकला-सम्पत्तिस्मर एतो कुमारभाव” (सं ५० ८६३) समस्त शास्त्र और

१—सं० ५० २०१-२१५।

२—वही, पृ० ५३१-५३२।

३—समप्पिया य लेहायग्विस्स—सं०, पृ० १२८।

कलाओं में प्रवीणता प्राप्त करते थे। हरिवंश ने लिखा के अन्तर्गत निम्न विषय और कलाओं को परिगणित किया है^१ :-

- (१) लेख—सुन्दर और स्पष्ट लिपि लिखना तथा स्पष्ट रूप से अपने भाव और विचारों की अभिव्यञ्जना लेखन द्वारा करना।
- (२) गणित—अंकगणित, बीजगणित और रेखागणित का परिज्ञान।
- (३) आलोक्य—इसके अन्तर्गत धूलिचित्र, सावृष्यचित्र और रसचित्र ये तीनों प्रकार के चित्र आ जाते थे। राजकुमारों को आलोक्य का परिज्ञान अनिवार्य समझा जाता था।
- (४) नाट्य—नाटक लिखने और खेल्ने की कला। इस कला में सुर, ताल आदि की गति के अनुसार अनेक विध नृत्य के प्रकार सिखलाये जाते हैं।
- (५) गीत—किस समय कौन-सा स्वर आग्रापना चाहिये? अमुक स्वर की अमुक समय पर आलापने से क्या प्रभाव पड़ता है? इन समस्त विषयों की जानकारी इसमें परिगणित है।
- (६) वाद्यत्र—इस कला में संगीत के स्वरभेद और ताल आदि के अनुसार के वाद्य बजाना सिखलाया जाता है।
- (७) स्वरगत—बहुज, ऋषभ, गान्धार, मध्यम, पञ्चम, धंवल और निषाद का परिज्ञान।
- (८) पुष्करगन—बाँसुरी और भेंरो आदि को अनेक प्रकार से बजाने की कला।
- (९) समताल—वाद्यों के स्वरानुसार हाथ या पैरों की गति की साधना।
- (१०) धून—जूआ खेल्ने की कला को लीखना। यह मनोबिन्दो का एक साधन था, अतः इसकी गणना कलाओं के अन्तर्गत होती थी।
- (११) जनवाद—मनुष्य के शरीर, रहन-सहन, बात-चीत, खान-पान आदि के द्वारा उसका परीक्षण करना कि यह किस प्रकृति का है और किस पद या किस काम के लिए उपयुक्त है।
- (१२) होरा—जातक शास्त्र अर्थात् जन्मपत्री का निर्माण और कलादेश।
- (१३) काव्य—काव्यरचना तथा पुरातन काव्यों का अवगाहन करना।
- (१४) वक्रमातिक्रम—इस कला में भूमि की प्रकृति का परिज्ञान किया जाता है। किस भूमि में कौन-सी वस्तु उत्पन्न हो सकती है? कहां वृक्ष और लताएँ लगायी जा सकती हैं, आदि का परिज्ञान। इस कला को कृषि-कर्म कला कहा जा सकता है। खाद तथा सिट्टी के गुणों की यथावत जानकारी इसमें अभीष्ट थी।
- (१५) अदृढावय—अर्थपद-अर्थशास्त्र की जानकारी। इसके अन्तर्गत रत्नपरीक्षा और धातुवादकला ये दोनों ही आ जाते हैं।
- (१६) अन्नविधि—भोजन निर्माण करने की कला की जानकारी।
- (१७) पानविधि—पेय पदार्थ निर्माण करने की कला की जानकारी।
- (१८) शयनविधि—शय्या निर्माण तथा शयन संबंधी अन्य आवश्यक बातों की जानकारी इसमें सम्मिलित थी।

१—लेख गणित आलोक्य नहं गीयं वाह्य सरगयं पुष्करगयं समतालं जूयं होराकर्वं दगमट्टियं—सउणसय चेति, स० पृ० ७३४ अष्टम भव।

- (१९) आर्या—आर्या छन्द के विविध रूपों की जानकारी ।
- (२०) ग्रहेल्लिका—ग्रहेली सूक्ष्म की योग्यता प्राप्त करना ।
- (२१) मत्स्यहिया—मागधिका—मागधी भाषा और साहित्य की जानकारी ।
- (२२) गाथा—गाथा लिखना और समझना ।
- (२३) गीति—गीति काव्यों की रचना करना और उनका अध्ययन करना ।
- (२४) श्लोक—श्लोक रचना की जानकारी ।
- (२५) मनुसित्य—मनुसिक्थ—मोम या आलता बनाने की कला ।
- (२६) गन्धजुति—गन्धमुक्ति—इत्र, केशर, कस्तूरी आदि सुगन्धित पदार्थों की पहचान और उनके गुण-दोषों का परिज्ञान ।
- (२७) आभरणविधि—आभरण—आभूषण निर्माण और धारण करने की कला ।
- (२८) तरुणप्रीतिकर्म—अन्य व्यक्तियों को प्रसन्न करने की कला ।
- (२९) स्त्रीलक्षण—नारियों की जाति और उनके गुण-अवगुणों की पहचान ।
- (३०) पुरुषलक्षण—पुरुषों की जाति और उनके गुण-अवगुणों की पहचान ।
- (३१) ह्यलक्षण—घोड़ों की परीक्षा तथा उनके शुभाशुभ का परिज्ञान ।
- (३२) गजलक्षण—हाथियों की जातियाँ और उनके शुभाशुभ की जानकारी ।
- (३३) गोलक्षण—गायों की जानकारी ।
- (३४) कुक्कुटलक्षण—कुक्कुट-मुर्गा की पहचान एवं उसके शुभाशुभ लक्षणों की जानकारी ।
- (३५) मेषलक्षण—मेष परीक्षा ।
- (३६) चक्रलक्षण—चक्र परीक्षा और चक्र संबंधी शुभाशुभ परिज्ञान ।
- (३७) छत्रलक्षण—छत्र संबंधी शुभाशुभ जानकारी ।
- (३८) वण्डलक्षण—किन-किन व्यक्तियों को किस-किस परिमाण का कंसा मोटा बड़ रखना चाहिए, इसकी कलात्मक जानकारी ।
- (३९) असिलक्षण—तलवार की परीक्षा करने की जानकारी ।
- (४०) मणिलक्षण—मणि, रत्न, मुक्ता, आदि की समीचीन जानकारी ।
- (४१) काकिनी—सिक्कों की जानकारी ।
- (४२) चर्मलक्षण—चर्म की परीक्षा करने की जानकारी ।
- (४३) चन्द्रचरित—चन्द्रमा की गति, विमान एवं अन्य तद्बिषयक बातों की जानकारी ।
- (४४) सूर्यचरित—सूर्य की गति, गमन बीजिका, विमान एवं अन्य तद्बिषयक बातों की जानकारी ।
- (४५) राहुचरित—राहुग्रह संबंधी सांगोपांग परिज्ञान ।
- (४६) ग्रहचरित—अन्य समस्त ग्रहों की गति आदि का ज्ञान ।
- (४७) सूत्राकार—सूत्राकार—आकार से ही रहस्य को जान लेने की कला ।
- (४८) दूताकार—दूताकार—दूत की आकृति से ही सब कुछ जान लेने की कला तथा दूत नियुक्ति के समय उसके गुण-दोषों की जानकारी भी इस कला के अन्तर्गत आती है ।

- (४९) विद्यागत—आत्म ज्ञान प्राप्त करना ।
- (५०) मन्त्रगत—बैहिक, वैदिक और भौतिक वाक्याओं को दूर करने के लिये मन्त्रविधि का परिज्ञान ।
- (५१) रहस्यगत—एकाग्र की समस्त बातों की जानकारी अथवा जादू-टोनों और टोडकों की जानकारी इस कला के अन्तर्गत मानी जाती है ।
- (५२) संभव—मसूति विज्ञान ।
- (५३) चार—संज्ञ गमन करने की कला ।
- (५४) प्रतिचार—रोगी की सेवा-सुखचा करने की कला ।
- (५५) व्यूह—युद्ध के समान व्यूह रचना की कला । युद्ध करते समय सेना को कई विभागों में विभक्त कर दुर्लभ भाग में स्थापित करने की कला ।
- (५६) प्रतिव्यूह—शत्रु के द्वारा व्यूह रचना करने पर उसके प्रत्युत्तर में व्यूह रचने की कला ।
- (५७) स्कन्धवारमानम्—स्कन्धाधार—छावनी के प्रमाण—लम्बाई, चौड़ाई एवं अन्य विषयक मान की जानकारी इस कला में शामिल है ।
- (५८) नगरमान—नगर का प्रमाण जानने की कला ।
- (५९) वास्तुयान—भवन, प्रासाद और गृह के प्रमाण को जानने की कला ।
- (६०) स्कन्धाधार निवेदनम्—छावनिघां कहां डाली जानी चाहिए, उनकी रचना कैसे करनी चाहिये । उनकी रसद का प्रबन्ध कहा, कैसे और कितना करके रखना चाहिये । शत्रु से कैसे सुरक्षित रहा जा सकता है, इत्यादि बातों का ज्ञान इस कला के द्वारा किया जा सकता है ।
- (६१) नगरनिवेश—नगर बसाने की कला ।
- (६२) वास्तुनिवेश—भवन, प्रासाद और घर बनवाने की कला ।
- (६३) इच्छात्म—वाच प्रयोग करने की कला ।
- (६४) तत्त्व प्रवाद—तत्त्वज्ञान की शिक्षा ।
- (६५) अश्वशिक्षा—अश्व को शिक्षा देने की कला—नाना प्रकार की चालें सिखलाना ।
- (६६) हस्तिशिक्षा—हाथी को शिक्षित करने की कला अर्थात् हाथी को युद्ध करना सिखलाना, रणभूमि में विशेष रूप से संचालन की शिक्षा देना आदि ।
- (६७) मणिशिक्षा—मणियों को सुन्दर और सज्जकण बनाने की कला ।
- (६८) धनुर्वेद—अनुष चलाने की विशेष कला ।
- (६९) हिरण्यवाद—चांदी के विविध प्रयोग और रूपों को जानने की कला ।
- (७०) सुवर्णवाद—सोने के विविध प्रयोग और उसको पहचानने की कला ।
- (७१) मणिवाद—मणियों के विविध प्रयोगों की जानकारी ।
- (७२) वातुवाद—वातुओं को खरा-बोटा पहचानने की कला ।
- (७३) बाहुयुद्ध—बाहुयुद्ध की कला, इस कला का दूसरा नाम मल्लयुद्ध भी है ।
- (७४) दण्डयुद्ध—लाठी चलाने की कला ।
- (७५) मृष्टियुद्ध—मुक्का या घूंसा मारने की कला ।
- (७६) अस्त्रियुद्ध—हथियारों की लड़ाने की कला ।

- (७७) युद्ध—रणभूमि में युद्ध करने की कला ।
 (७८) नियुद्ध—कुश्ती लड़ने की कला ।
 (७९) युद्ध-नियुद्ध—घमासान युद्ध करने की कला ।
 (८०) सूत्रकीड़ा—सूत की जानकारी । किस प्रकार की कपास से कंता सूत तैयार होता है और सूत का उपयोग किस प्रकार किया जाता है, आदि बातों का परिज्ञान अथवा सूत्र द्वारा विविध खेल करने की कला ।
 (८१) वस्त्रखंड—वस्त्र कीड़ा—सूती, ऊनी, रेशमी और लसूर वस्त्रों की कलात्मक जानकारी अथवा वस्त्र द्वारा नामा प्रकार की कीड़ा करने की कला ।
 (८२) बाहुयकीड़ा—बाहुयों में युद्धसंचारी करने की कला ।
 (८३) नालिककीड़ा—एक प्रकार की छूत कीड़ा ।
 (८४) पत्रच्छेद—पत्तों को भेंदने की कला, निशानेबाजी ।
 (८५) कटकछेद—सेना को भेंदने की कला ।
 (८६) प्रतरच्छेद—बुलाकार वस्तु को भेंदने की कला ।
 (८७) सजीव—मृत वा मृततुल्य व्यक्ति को जीवित कर देने की कला ।
 (८८) निर्जीव—मारणकला, युद्ध आदि के बिना ही मग्न इत्यादि के द्वारा मारने की कला ।
 (८९) शकुनचत—पक्षियों की आवाज द्वारा शुभाशुभ का परिज्ञान ।

इस प्रकार समराइच्चकहा में ८९ कलाओं का उल्लेख मिलता है । विपाकभृतम् में “बाबत्तरीकला पंडित्यो” कहा है अर्थात् ७२ कलाएँ कही गई हैं । जम्बूद्वीप प्रशस्ति की टीका में ६४ कलाओं का नामोल्लेख आया है । कामशास्त्र में भी ६४ कलाओं का कथन किया गया है । अतः तुलनात्मक दृष्टि से विवेचन करने पर ज्ञात होता है कि हरिभद्र ने एक कला के कई अंश कर दिये हैं । कुछ ऐसे भी नाम हैं, जो बहत्तर और चौसठ नामों में अन्तर्भूत नहीं होते हैं । जम्बूद्वीप प्रशस्ति में बताये गये नामों में हरिभद्र के कला नामों की अपेक्षा कुम्भ भ्रम, सारिधम, अंजनयोग, धूर्जयोग, हस्तलाघव, वचन-पाठव आदि कुछ कलाओं के नये नाम हैं । ७२ कलाओं की संख्या के साथ तुलना करने पर अवगत होता है कि हरिभद्र द्वारा उल्लिखित समताल और स्वरगत कलाओं का अन्तर्भाव ताल कला में हो जाता है ।

हरिभद्र की आर्या, प्रहेलिका, गाथा, गीति और श्लोक इन पाँचों कलाओं का काव्य कला में अन्तर्भाव होता है । गज और अश्व लक्षण कला में गज और अश्व स्मरण कला के अतिरिक्त गी, कुक्कुट और मंथ लक्षण कला की अन्तर्भूति भी हो जाती है । इसके अनिरिक्त अश्वगिरा और हस्तिगिरा ये दो कलाएँ भी इनके अन्तर्गत आ सकती हैं । होरा, चन्द्रचरित, सूर्यचरित, राहुचरित और ग्रहचरित कलाओं का अन्तर्भाव ज्योतिष कलाओं में और चार, प्रतिचार ब्यूह, प्रतिब्यूह, स्कन्धाचारमान, स्कन्धाचार-निर्बन्धन का युद्धकला और गरुड-युद्धकला में अन्तर्भाव किया जा सकता है । नगरमान, वास्तुमान, नगरनिर्देश और वास्तुनिर्देश की नगरवसायन कला में अन्तर्भूति की जा सकती है । मणिगिरा, हिरण्यवाद, सुवर्णवाद, मणिवाद और वास्तुवाद का वास्तुवाद और रत्नपरीक्षा में अन्तर्भाव तथा नियुद्ध, युद्ध-नियुद्ध, अस्त्रियुद्ध का भी युद्धकला में अन्तर्भाव संभव है । नालिक कीड़ा की भी छूतकला में अन्तर्भूति संभव है ।

वाक्छन्दः, वाह्यकीडा, अक्षरविधि, वाचविधि, श्रवणविधि और तर्णप्रीतिकर्म हरिभद्र की इस प्रकार की कलाएं हैं, जिनका अन्तर्भाव बहतर कलाओं की संख्याओं में संभव नहीं है। जम्बूद्वीप प्रकृति की टीका में जिन चौसठ कलाओं की नामावली दी गयी है, उनमें लंका, अंक, विज्ञान, मन्त्र, यन्त्र, तन्त्र, स्वर्णसिद्धि, मृग-नाज लक्षण, स्त्री-युग्म लक्षण आदि कलाएं समान हैं। अतः संक्षेप में इतना ही कहा जा सकता है कि हरिभद्र ने ७२ या ९४ कलाओं का विस्तार किया है। इन्होंने एक ही कला के कई अंग कर दिये हैं और ज्ञान के सभी अंगों को समेटने के लिये कुछ नयी कलाओं का भी उल्लेख किया है। इसमें तन्वैह नहीं कि हरिभद्र ने अपनी कलाओं में ज्ञान के सभी अंगों और भेदों को अन्तर्भुक्त कर लिया है।

जम्बूद्वीप प्रकृति की टीका में निर्विष्ट कलाएं कामशास्त्र की कलाओं के समान स्त्रियों के लिए बहिर्त हैं। बहतर कलाएं पुरुषों के लिये बतलायी गयी हैं। समराइच्चकहा में निर्विष्ट कलाएं स्त्री-युग्म दोनों के लिए समान रूप से ग्राह्य हैं और यही कारण है कि हरिभद्र ने चौसठ और बहतर के मयोग से कलाओं की संख्या ८९ कर दी है। इस संख्या में उक्त दोनों ही कलाएं गणित हो जाती हैं।

साहित्य के क्षेत्र में हरिभद्र के काव्य, नाटक, कथा, समस्यापूर्ति, प्रहलिका आदि का उल्लेख किया है। समराइच्चकहा के आरम्भ में धर्मकथा, कामकथा, अर्थकथा और सौम्यकथा ये चार कथा के भेद किये हैं तथा इन कथाओं के स्वरूप का भी विश्लेषण किया है। हरिभद्र का सिद्धान्त है कि स्वानुभूति के संयोग से ही शब्द और अर्थ का संयोग साहित्य कहलाने का अधिकारी है। मनोभावों की हिलोर से जब अन्तर्जगत का सत्य बहिर्जगत् के सत्य के सम्पर्क में आकर एक संबंधना या सहानुभूति उत्पन्न करता है, तब साहित्य की सृष्टि होती है। साहित्य का ज्ञान प्रत्येक व्यक्ति के लिये आवश्यक है।

शिक्षा के संबंध में हरिभद्र के विचार बहुत उदार हैं। जीवन शोधन और लौकिक कार्यों में जिस ज्ञान के द्वारा सफलता प्राप्त होती है, उसकी गणना शिक्षा में की है।

उपसंहार

प्राकृत कथा साहित्य की सबसे प्रमुख उपलब्धि यह है कि कथा लेखकों ने लोक प्रचलित कथाओं को लेकर उन्हें अपने धार्मिक साँचे में डाला है और धर्म-प्रचार के निमित्त एक नया रूप देकर भेद्य कथाओं का सृजन किया है। इन कथाओं का प्रधान उद्देश्य किसी सिद्धान्त विशेष की स्थापना करना है। कथारस का सृजन कर शुद्ध मनोरंजन करना इनका वास्तविक लक्ष्य नहीं है।

साधारणतः प्राकृत कथाओं का स्वरूप पालि कथाओं के समान ही है। पर पालि कथाओं में पूर्वजन्म कथा का मुख्य भाग रहता है, जबकि प्राकृत कथाओं में यह केवल उपसंहार का कार्य करता है। पालि कथाओं में बोधिसत्व या भविष्य बुद्ध ही मुख्य पात्र रहते हैं, जो अपने उस जीवन में अभिनय करते हैं और आगे चलकर वह कथा उपदेश कथा बन जाती है। यद्यपि उस कथा का मुख्यांश गाथा भाग ही होता है, गद्यांश उस मुख्य भाग की पुष्टि के लिए आता है, तो भी कथा में समरसता बनी रहती है। यह सत्य है कि जातक कथाओं की एक-सी पिटी-पिटायी शैली है, किन्तु प्राकृत कथाओं में वैविध्य है। अनेक प्रकार की शैली और अनेक प्रकार के विषय दृष्टि-गोचर होते हैं। प्राकृत कथाएं भूत की नहीं, वर्तमान की होती हैं। प्राकृत कथाकार अपने सिद्धान्त की सीधे प्रतिष्ठा नहीं करते, बल्कि पात्रों के कथोपकथन और शील निरूपण आदि के द्वारा सिद्धान्त की अभिव्यंजना करते हैं। प्राकृत कथाकार अपने पात्रों को सीधे नैतिक नहीं दिखाते। चरित्र के विकास के लिये ये किसी प्रेमकथा अथवा अन्य किसी लोककथा के द्वारा उनके जीवन की विकृतियों को उपस्थित करते हैं। लम्बे संघर्ष के पश्चात् पात्र किसी आचार्य या केवली को प्राप्त करता है और उनके सम्पर्क से उसके जीवन में नैतिकता आती है। इसी स्थल पर सिद्धान्त की स्थापना भी इतिवृत्त के सहारे होती जाती है। कथा मनोरंजक ढंग से आगे बढ़ती है।

प्राकृत कथाओं की एक अन्य विशेषता यह है कि कथा में आगे हुए प्रतीकों की उत्तरार्ध में नैदान्तिक व्याख्या कर दी जाती है। उदाहरणार्थ बसुदेवहिण्डी का 'इन्धयुक्तकहाण्य' का उपसंहार अश उद्धृत किया जाता है—

अयमुपसंहारो—जहा सा गणिया, तहा बम्मसुई। जहा ते रायसुयाई, तहा सुर-अणुयसुहोमिणो पाणिणो। जहा आभरणाणि, तहा बंसिरितिस-हियाणि तबोवहाणाणि। जहा सो इन्धपुत्तो, तहा मोक्खकंखी पुरिसो। जहा परिच्छाकोसल्लं, तहा सम्मानाणं। जहा रयणपायपीडं, तहा सम्महंसणं। जहां रयणाणि, तहा मत्तवयाणि। जहा रयणविजिओगो, तहा निब्बानसुहलानो सि'।

प्राकृत कथाओं के स्थापत्य से मुग्न होकर जनीबियों ने उसकी मू.तकण्ठ से प्रशंसा की है। विष्टरनिस्स ने उसके महत्त्व को स्वीकार करते हुए बताया है—

“जनों का कथा साहित्य सचमुच में विशाल है। इसका महत्त्व केवल तुलनात्मक परिकथा साहित्य के विद्यार्थी के लिये ही नहीं है, बल्कि साहित्य की अन्य शाखाओं की अपेक्षा हमें इसमें जनसाधारण के वास्तविक जीवन की शक्तियाँ मिलती हैं। जिस प्रकार इन कथाओं की भाषा और जनता की भाषा में अनेक साम्य है, उसी प्रकार उनका

वर्ष्य विषय भी विभिन्न वर्गों के वास्तविक जीवन का चित्र हमारे सामने उपस्थित करता है। कंबल राजाओं और पुरोहितों का जीवन ही इस कथा साहित्य में चित्रित नहीं है, अपितु साधारण व्यक्तियों का जीवन भी अंकित है^१।

“अनेक कहानियों, वृष्टान्त-कथाओं, परिकथाओं में हमें ऐसे विषय मिलते हैं, जो भारतीय कथा साहित्य में पाये जाते हैं और इनमें से कुछ विश्व साहित्य में भी उपलब्ध हैं^२।”

“प्राचीन भारतीय कथाशिल्प के अनेक रत्न जैन टीकाओं में कथा साहित्य के माध्यम से हमें प्राप्त होते हैं। टीकाओं में यदि इन्हें सुरक्षित न रखा जाता तो वे लुप्त हो गये होते। जैन साहित्य में असंख्य निम्नवरी कथाओं के ऐसे भी अनोखे रूप सुरक्षित रखे हैं, जो दूसरे जातों से जाने जाते हैं^३।”

प्रो० हट्टल प्राकृत कथाओं की विशेषताओं से अत्यन्त आकृष्ट हैं। इन्होंने इस साहित्य की महत्ता का उल्लेख करते हुए बताया है —

“कहानी कहने की कला की विशिष्टता जैन कहानियों में पाई जाती है। ये कहानियाँ भारत के भिन्न-भिन्न वर्गों के लोगों के रस्म-रिवाज की पूर्ण सच्चाई के साथ अभिव्यक्त करती हैं। ये कहानियाँ जनसाधारण की शिक्षा का उद्गम स्थान ही नहीं हैं, वरन् भारतीय सभ्यता का इतिहास भी हैं^४।”

यह सत्य है कि भारतीय संस्कृति और सभ्यता का यथार्थमान प्राप्त करने के लिए प्राकृत कथा साहित्य बहुत उपयोगी है। जनसाधारण से लेकर राजा-महाराजाओं तक के चरित्र को जितने विस्तार और सूक्ष्मता के साथ प्राकृत कथाकारों ने चित्रित किया है, उतना अन्य भाषा के कथाकारों ने नहीं। निम्न वर्णों के व्यक्तियों का मध्य-कालीन यथार्थ अंकन इस साहित्य में पाया जाता है। शिल्प का वैविध्य और घटना-सम्यक् का वैशिष्ट्य प्रत्येक कथारसिक को अपनी ओर आकृष्ट कर लेता है। उपदेशप्रब कथाओं में कथा का इतना व्यक्तिकार समाविष्ट हो सकता है, यह एक आश्चर्य की बात है। भाव, विचार, घटना, चरित्र और प्रभावान्विति की दृष्टि से ये कथाएं प्रथम वर्णों में स्थान प्राप्त करने के योग्य हैं। जीवन के विस्तार में जितनी समस्याएं और परिस्थितियाँ आती हैं, जिनसे नाना प्रकार के सत्य और सिद्धान्त निकाले जा सकते हैं, उनका यथेष्ट समावेश इन कथाओं में पाया जाता है।

प्राकृत की स्वतन्त्र कथाकृतियों में पात्रों की क्रियाशीलता और वातावरण की सजावट नाना प्रकार की भावपूर्णियों का सुजन करने में सक्षम है। प्राकृत कथाकारों में यह गुण प्रायः सभी में पाया जाता है कि वे पाठक के समक्ष जन्तु का यथार्थ अंकन कर आत्मकल्याण की ओर प्रवृत्ति करानेवाला कोई सिद्धान्त उपस्थित कर देते हैं। प्रणीतार्थक रचना के अध्ययन के समान पाठक की समस्त प्राणमयी चेतना एकीभूत होकर प्रतिपाद्य के आस्थावन में डूब जाती है। अतः प्राकृत कथा साहित्य कथा उपकरणों की दृष्टि से परिपूर्ण है।

१—ए हिस्ट्री ऑफ इण्डियन लिटरेचर, पृ० ५४५।

२—वही, पृ० ५२३।

३—वही, पृ० ४८७।

४—प्रॉन दी लिटरेचर ऑफ दी इन्डो-मैन्डराय्न् गुजरात, पृ० ८।

प्राकृत कथाओं का स्वतन्त्र रूप से विकास तरंगवती से आरम्भ होता है । हरिभद्र ने तरंगवती और बनुदेबहिणी से रूपायन एवं उपादानों को ग्रहण कर अपनी महत्त्वपूर्ण कृति समराइच्छकहा का प्रणयन किया है । इतना सत्य है कि जिस प्रकार ईंट और सीमेंट का उपादान रहने पर भी इनसे निर्मित भवन का सौन्दर्य कुछ दूसरा ही होता है, उसी प्रकार उक्त ग्रन्थों से शैली और कतिपय उपादानों के ग्रहण करने पर भी हरिभद्र की इस कृति का सौन्दर्य कुछ अन्य ही है । इसमें सन्देह नहीं कि हरिभद्र उच्च कोटि के कलाकार है । जितनी मननशीलता और गम्भीरता इनमें वर्तमान है, उतनी अन्य कथाकारों में शायद ही मिलेगी । धार्मिक कथाओं के रचयिता होने पर भी जीवन की विभिन्न समस्याओं को सुलझाना और संघर्ष के घात-प्रतिघात प्रस्तुत करना इनकी अपनी विशेषता है । कौतूहल और जिज्ञासा का सन्तुलन कथाओं में अन्त तक बना रहता है । कथा जीवन के विभिन्न पहलुओं को अपने में समेटे हुए मनोरंजन करती हुई आगे बढ़ती है । प्रेम और लौकिक जीवन की विभिन्न समस्याएं समराइच्छकहा में उठायी गयी हैं । हरिभद्र ने समस्याओं को उठाकर यों ही नहीं छोड़ दिया है, बल्कि उनके समाधान भी दिये गये हैं । संक्षेप में समराइच्छकहा के प्रत्येक भूख की कथा गित्य, वर्ण्य-विषय, चरित्रस्थापत्य, संस्कृति निरूपण एवं सन्देश आदि दृष्टियों से बँजोड़ है ।

हरिभद्र के पात्र कलात्मक दृष्टि से कथा में किसी समस्या को लेकर उपस्थित होते हैं । ये कथा के आरम्भ से लेकर उसके उपसंहार तक अपने जीवन की अनन्त पीड़ाओं के साथ उस समस्या को ढोते चलते हैं । निदान का पुट इतना घना है कि पात्रों की स्वतन्त्र क्रियाशीलता नष्टप्राय है । पात्रों का वैयक्तिक विकास कर्मजाल की सघनता और निश्चित संस्कारिता के कारण अवरुद्ध है । समस्याएं स्पष्ट रूप में सामने आती हैं, पर उनके समाधान स्पष्ट नहीं हो पाते हैं । जीवन की भूमिकाओं का आरम्भ भी जहाँ-तहाँ वर्तमान है । घाटों और नीचों भूख की कथा में उस युग की राज्य और जीवन सम्बन्धी उसलाने उपस्थित हुई हैं । कथाएं अपने विकास के सभी कर्मों का स्पष्ट करती हुई चलती हैं । इतिवृत्तों का जमघट अधिक रहने पर भी कथा प्रवाह में कोई रुटि नहीं आने पायी है । कथानकी की मोड़ें रोचकता उत्पन्न करने में सहायक हैं । अचानक कथाएं निदान की पुष्टि के लिए ही आयी हैं । लेखक मुख्य कथा के सिद्धान्त को अचानक कथा के द्वारा स्पष्ट कर देना चाहता है । इनका सघन जाल रहने पर भी कथा में रसमयता दोष तो है भी, पर रसाभाव नहीं आने पाया है । समराइच्छकहा की भाषा शैली अत्यन्त परिष्कृत है, इसके द्वारा प्राकृत कथा क्षेत्र को नयी विरा प्राप्त हुई है ।

आठवीं शती में प्राकृत कथा साहित्य में दो प्रमुख स्थापत्यों का योगदान हुआ है—धर्मकथा और प्रेमकथा । कौतूहल कवि ने “लीलावई” नामक प्रेमकथा लिखकर बिबुद्ध प्रेमास्थान परम्परा का आविर्भाव किया है । प्रेम की विभिन्न वशाओं का विवेचन जितनी मार्मिकता और सूक्ष्मता के साथ इस ग्रन्थ में पाया जाता है, उतनी मार्मिकता के साथ प्राकृत कथाओं की तो बात ही क्या, संस्कृत कथाओं में भी नहीं मिलता है । हिन्दी काव्य की प्रेमास्थान परम्परा का मूलतः सम्बन्ध इस कथाकृति के साथ जोड़ा जा सकता है । धर्मकथा के क्षेत्र में समराइच्छकहा बँजोड़ है । इसकी मौलिक उद्भावनाएं उत्तरवर्ती कथा साहित्य के लिए आवर्ण रही हैं । इण्डी, सुबन्ध और बाणभट्ट की बरबारी प्रलङ्घित कथाशैली का परित्याग कर हरिभद्र ने सुसंस्कृत बुद्धिवालों के लिए परिष्कृत शैली प्रपनयी है । इस शैली की प्रमुख विशेषताओं का उल्लेख पहले किया जा चुका है । यहाँ इतना ही निवेश करना पर्याप्त होगा कि समराइच्छकहा ने धर्मकथा-शैली को ऐसी प्रौढ़ता प्रदान की, जिससे यह शैली उत्तरवर्ती लेखकों के लिए भी आवर्ण रही ।

हरिभद्र को विषय उद्योतन सूरि ने समराइच्छकहा के स्वापय के आचार पर कुबंभ-भासा जैसी सर्वोत्कृष्ट रचना मिली है। इसमें सर्वेह नहीं कि उद्योतन सूरि की यह कृति अनुपम है। कला की दृष्टि से इसकी समकक्षता करने वाली प्राकृत में तो कोई रचना नहीं ही है, संस्कृत में किन्हीं बातों के आचार पर कावम्बरी की इसकी तुलना में उपस्थित किया जा सकता है, पर सभी दृष्टियों से कावम्बरी भी इसके समकक्ष नहीं ठहर सकती है। अतः यह मानने के लिए बाध्य होना पड़ता है कि जिस प्रकार हरिभद्र ने मध्यकालीन विघटित समाज को सुगठित करने के लिए प्रयास किया और दलित-पतित समाज के सदस्यों का उच्च चरित्रांकन कर समाज की स्वस्थ वातावरण प्रदान किया, उसी प्रकार साहित्य के क्षेत्र में भी हरिभद्र ने अपनी कृतियों के द्वारा एक नया मार्ग स्थापित किया है।

हरिभद्र की प्रतिभा बहुमुखी है। दर्शन, योग और अध्यात्म चिन्तन के द्वारा उन्होंने कथाकृतियों में सभी विषयों का समावेश किया है। इसी कारण इनकी समराइच्छकहा धर्मकथा होने पर भी पंचामृत बन गयी है। इसका रसास्वाव अद्भुत है। कर्म सिद्धान्त, पुनर्जन्म, इच्छा, गुण तत्त्व, धर्मोपदेश प्रभृति के साथ कथारस वर्तमान है। वातावरण को अधिकार्थिक मुलरित कर घटनाओं के संयोग घटित किये गये हैं। कथा का विकास विरोध और द्वन्द्वों के बीच होता है। कुतूहल और जिज्ञासा सर्वत्र अपना अस्तित्व बनाये रखती है। जीवन की आन्तरिक भावनाओं का विश्लेषण उत्तरोत्तर होता जाता है। भावनात्मक संवाहों के द्वारा कथा का विस्तार भार हल्का होता जाता है और आन्तरिक भावनाओं का उद्घाटन यथास्थान होता चलता है। वैनिक और पारिवारिक जीवन की सहज और सामान्य अनुभूतियों के आत्मिक चित्रण में इनकी विशेष पटुता विजलायी पड़ती है। यद्यपि समराइच्छकहा में इतिवृत्त समगति से आरम्भ चलता है, विशेष उतार-चढ़ाव का अवसर बहुत कम स्थानों पर आ पाया है, तो भी विचित्रता-पूर्ण स्थलों की कमी नहीं मानी जा सकती है।

मूर्तस्थान तो अपने ढंग का अद्भुत कथाकाव्य है। इस कृति द्वारा भारतीय साहित्य में एक नयी शैली की स्थापना हुई है। इसमें मनोरंजन और कुतूहल के साथ जीवन की स्वस्थ बनाने वाली सामग्री भी वर्तमान है।

हरिभद्र की लघु कथाओं में दृष्टान्त या उपदेश कथाएं आती हैं। इस श्रेणी की कथाओं के सभी पात्र प्रायः मनुष्य ही होते हैं और घटनाओं में किसी उपदेश या सिद्धान्त का समर्थन रहता है। दृष्टान्त कथाओं में कुछ स्थलों पर अनुप्रेतर पात्र भी आते हैं। इन कथाओं में यों तो सभी कथा के तत्त्व हीनाधिक रूप में पाये जाते हैं, पर प्रभावना दो तत्वों की रहती है—घटना और उद्देश्य। हरिभद्र का मुख्य कौशल यह है कि उन्होंने इन कथाओं को इस प्रकार उपस्थित किया है, जिससे पाठक या श्रोताओं के मन में कौतूहल बना रहता है। कौतूहल संबंधनाथ नायक और नायिका के जीवन के भवेत्स्थलों का चित्रण कर पाठक के हृदय में सहानुभूति जाग्रत की है। किसी आध्यात्मिक, सैद्धान्तिक या नैतिक व्याख्या के स्पष्टीकरण के लिए आयी हुई कथा में कोई-न-कोई संवेचना अवश्य रहेगी।

हरिभद्र की इन दृष्टान्त कथाओं में कथावस्तु का स्थान मुख्य है। कथावस्तु की उत्पत्ति अनुभूतियों और लक्षणात्मक प्रवृत्तियों से हुई है और अनुभूतियां घटनाओं तथा कार्यव्यापारों की मूँसला से निर्मित हैं। कथावस्तु में यत्र-तत्र मनोवैज्ञानिक सत्यता और अलंकार भी पाये जाते हैं। घटना, चरित्र और भाव ये तीनों रूप कथावस्तु के कार्य करते हैं। घटना प्रमाण कथावस्तु में घटना अथवा कार्य-व्यापार की मूँसला

ही, इसके निर्माण में चरितार्थ होती है। इसमें कार्य-व्यापारों की सीमा स्वाभाविकता से बहुत आगे बढ़ जाती है अर्थात् वैधी संयोग और अतिमानवीय क्षमताओं भी कार्यरत रहती हैं। बुद्धि चमत्कार प्रधान कथाओं में घटनाओं की सघनता उल्लेख्य है।

चरित्र प्रधान कथाओं में कथासूत्र किसी मुख्य पात्र के चरित्र की रेशाओं में अपना विकास पाते हैं। ऐसे कथानकों में जहाँ एक ओर संश्लिष्टात्मक शाब्द मिलते हैं, वहाँ दूसरी ओर इनमें आरोह-अवरोह के कम बहुत कलात्मकता से स्पष्ट रहते हैं। चारित्रिक अन्तर्द्वन्द्व पात्रों के मानसिक ऊहा-धोहा और विभिन्न परिस्थितियों में व्यक्त होने वाली उनकी समस्त चरित्रगत विशेषताएं चरितार्थ करते हैं। भावप्रधान कथावस्तु में अनुभूति और भाव प्रधान रहते हैं। इन लघु कथाओं में कथानक की तीनों ही स्थितियाँ—आरम्भ, मध्य और अन्त—विद्यमान रहती हैं। हरिभद्र की वृष्टान्त कथाओं में प्रतीकात्मक कथाएं उच्च कोटि की हैं। बुद्धि चमत्कार प्रधान कथाओं में कौतूहल की अनेक स्थितियाँ बलमान रहती हैं। कौतूहल की तीसरी या चौथी स्थिति के बाद कथा की चरम सीमा आती है। इस भाग पर आकर कथा का समस्त कौतूहल और कथा का समस्त अभिप्राय स्पष्ट हो जाता है। लघु कथाओं में पात्रों का जमघट नहीं है, जिससे कथा का घरातल सजीव और स्वाभाविक दृष्टिगोचर होता है। इन कथाओं में कथोपकथन की स्वाभाविकता और प्रभविष्णुता भी पायी जाती है। हरिभद्र की ये वृष्टान्त कथाएं कथातत्त्वों की दृष्टि से भी सफल हैं।

प्राकृत कथा साहित्य के क्षेत्र में हरिभद्र ने नवीन और मौलिक उद्भावनाएं प्रस्तुत की हैं। यहां उनकी उपलब्धियों का संक्षेप में आकलन किया जाता है—

- (१) सफल कथा की रचना कर कथा-विधा के एक नूतन प्रकार का सृजन।
- (२) प्रचलित लोक कथाओं को अपने साथ ले आकर अष्ट धर्मकथा का प्रणयन।
- (३) एक ही घरातल पर बंध और मनुष्य दोनों धर्मों के पात्रों को प्रस्तुत कर कथा में कथारस का प्राचुर्य।
- (४) प्रतीकन शिल्प के प्रयोग द्वारा गद्य के साथ पद्यों की भी बहुलता तथा वर्णन को अग्रसर करने के लिए दोनों का समान रूप से प्रयोग।
- (५) कथानक के विकास में चमत्कारिक घटनाओं और अप्रत्याशित कार्य-व्यापारों का जमघट।
- (६) अमान्यत मौलिकता या मध्य मौलिकता का समावेश। हरिभद्र प्रायः कथा का मूल मध्य में रस बँते हैं।
- (७) गल्पयुक्त के मूल से लेकर स्कन्ध और शास्त्राचार्य तक अन्तर्द्वन्द्वों का समावेश और शमन।
- (८) व्यक्तिवाचक संज्ञाओं के द्वारा विशिष्ट वातावरण की सृष्टि।
- (९) प्रतीकों का समुचित प्रयोग और कथा-संकेतों का निर्देश।
- (१०) इन्द्रात्मक स्थापत्य का आरम्भ—भाव, प्रतिभाव और समन्वय तथा इन तीनों की एकाधिक बार प्राप्ति।
- (११) अन्यायवैदिक शैली द्वारा घटनाओं की सूचना।
- (१२) स्वयं व्यंग्य शैली का अधिगणेश। भूतस्थान के प्रणयन द्वारा एक नवी कथा-विधा का आविष्कार।

- (१३) कथावस्तु में रोचकता, संभाव्यता और मौलिकता इन तीनों गुणों का यथेष्ट रूप में संयोजन ।
- (१४) हुहरे कथानकों के संयोग द्वारा कथा के मूलभाव का सम्प्रसारण ।
- (१५) समबाही कथानकों के साथ कमबद्ध कथानकों की योजना ।
- (१६) संवादों की सरस और स्वाभाविक योजना द्वारा कथानक विन्यास की पटुता ।
- (१७) बाल्लियाँ द्वारा घटनाओं की गतिशीलता ।
- (१८) आदर्श और यथार्थ का संघर्ष और अन्त में आदर्श की प्रतिष्ठा ।
- (१९) कथा का आरम्भ, संवाद क्रिया या घटना द्वारा विकासोन्मुख होना ।
- (२०) शील की महत्ता ।
- (२१) निम्न और मध्यम श्रेणी के पात्रों के शील का उदात्तीकरण ।
- (२२) आठवीं शताब्दी में प्रचलित रीति-रिवाज और सांस्कृतिक ग्रंथों का विदग्धेक्षण ।
- (२३) कोष, धन, माया और लोभ के परिमार्जन द्वारा स्वस्थ आध्यात्मिक जीवन की प्रतिष्ठा ।
- (२४) उपदेश या सिद्धान्त के साथ मनोरंजन का संयोजन ।
- (२५) लक्ष्य की दृष्टि से आधुनिक एककपता ।
- (२६) पूर्व दीप्ति प्रजाली द्वारा जन्म-जन्मान्तरों की घटनाओं के स्मरण से पात्रों को आत्मकल्याण की प्रेरणा ।
- (२७) हृदय को स्पर्श करने की क्षमता । आनसिक तुष्टि के साथ कथाएं हृदय पर भी प्रभाव डालने वाली हों ।
- (२८) सूक्ष्म और लोकोक्तियों के द्वारा भाषा की सजीवता ।
- (२९) भाषा में देशी शब्दों का समुचित प्रयोग ।
- (३०) जनधर्म के सिद्धान्तों के साथ शास्त्रमूल और नूतन तन्त्रवाद के सिद्धान्तों का विनियोजन ।
- (३१) समाज, दर्शन और साहित्य के अनेक रूपों की व्याख्या तथा समाज के सम्बन्ध में इनकी अपनी मान्यताएं ।

इस प्रकार हरिभद्र ने कथावस्तु, कथानक योजना, चरित्र-व्यवहार, परिवेश नियोजन, संवादों की सरसता और स्वाभाविकता, जीवन दर्शन एवं संस्कृति विदग्धेक्षण आदि सभी दृष्टियों से सफल और सुन्दर कथाएं लिखी हैं । दर्शन के सजान इनके कथा ग्रन्थों में भी समाज-शास्त्र और मनोविज्ञान के सुन्दर सिद्धान्तों का समावेश हुआ है ।

आकर ग्रन्थसूची

प्राकृत ग्रंथ—

- (१) अनुयोगद्वाराणां चूर्णिः—हरिभद्राचार्यकृता वृत्तिसंहिता—प्र० श्रवणदेव श्री केशरीमल जी, इवेताम्बर सभा, रतलाम, सन् १९२८ ।
- (२) अष्टपाठक—कुन्दकुन्दाचार्य, प्र० अनन्तकीर्ति ग्रन्थमाला समिति, बम्बई, बी० सं० २४५० ।
- (३) आचारारंगसूत्र—सं० मुनि अमोलक, प्र० सर राजा ज्वाला प्रसाद, हंढराबाद बी० सं० २४४६ ।
- (४) आरामसोहाकहा—संघ तिलकाचार्य, प्र० श्रीसंघ, सूरत, बि० सं० १९६७ ।
- (५) आबइयकचूर्णिः—प्र० इवेताम्बर सभा, रतलाम, सन् १९२८ ।
- (६) आबइयकवृत्ति टिप्पण—हरिभद्राचार्य, प्र० देवचन्द लासभाई, अहमदाबाद ।
- (७) उत्तराध्ययन—सं० आर० डी० वेदकेर और एन० बी० वैद्य, फर्गुसन कालेज, पुना ।
- (८) उत्तराध्ययन-मुखबोध टीका—सं० विजयोमंग सूरि, प्र० पुण्यचन्द्र शैलचन्द्र बलाद (अहमदाबाद), सन् १९३७ ।
- (९) उपवेशपद—महाग्रन्थ—हरिभद्र सूरि, प्र० शाह लालाचन्द्र नन्दलाल, मुक्तिकमलजैन मोहन माला, कोठीपोल, बरोडा ।
- (१०) उपवेशमाला—सं० हेमसागर सूरि, प्र० धनजी भाई देवचन्द्र जखेरी ५०-५४ मीरझा स्ट्रीट, बम्बई ३, सन् १९५८ ।
- (११) उवासगवसाग्रो—सं० एन० ए० गोरे, प्र० ओरिएण्टल बुक एजेंसी, मुकबार, पुना-२, सन् १९५३ ।
- (१२) अंतगडवसाग्रो तथा अनुत्तरो जवाइय वसाग्रो—सं० डा० पी० एल० वैद्य, प्र० १२ कानोट रोड, पुना, सन् १९३२ ।
- (१३) कथाकोष प्रकरण—जिनेश्वर सूरि, सं० मुनि जिनविजय, प्र० सिधी जैन ग्रन्थमाला, भारतीय विद्याभवन, बम्बई, सन् १९४६ ।
- (१४) कल्पसूत्र—सं० अमोलक मुनि प्र० सर राजा ज्वालाप्रसाद, हंढराबाद ।
- (१५) कहारयणकोस—देवभद्र, सं० मुनि पुण्यविजय, प्र० आत्मानन्द सभा, भाब-नगर, सन् १९८४ ।
- (१६) कुमारपाल प्रतिबोध—सोमप्रभाचार्य, सं० मुनि जिनविजय, प्र० पायकबाई ओरिएण्टल सोरिज, बड़ौदा, सन् १९२० ।
- (१७) कुम्भापुस्तकरीशं—अनन्तहंस, सं० ओर प्र० के० बी० अम्बकर, गुजरात कालेज, अहमदाबाद, सन् १९३३ ।
- (१८) कुबलयमाला—उद्योतन सूरि, सं० डा० ए० एन० उपाध्ये, प्र० सिधी जैन ग्रन्थमाला, भारतीय विद्याभवन, बम्बई, बि० सं० २०१५ ।
- (१९) अउपपन्न महापुरिस चरियं—शीलकाचार्य, सं० अमृतलाल मोहनलाल जोषक प्राकृत ग्रंथपरिषद्, वाराणसी, सन् १९६१ ।
- (२०) चंदव्यहसरियं—जिनेश्वर सूरि, प्र० महावीर ग्रन्थमाला, बि० सं० १९६२ ।
- (२१) जंबुचरियं—गुणपाल ; सं० मुनि जिनविजयः प्र० सिधी जैन ग्रन्थमाला, भारतीय विद्याभवन, बम्बई, बि० सं० २०१५ ।

- (२२) अय्यप्ती चरित—सं० अंतर्धर्म विजयकुमुद सूरि, प्र० मणि विजय जी ग्रन्थ-माला, नृ० ली० (महेशावा), वि० सं० २००६ ।
- (२३) जिनवसाख्यान इय—सुमति सूरि तथा अज्ञातविद्वान्, सं० पं० अमृतलाल मोहनलाल भोजक, सिंधी जैन ग्रन्थमाला, भारतीय विद्याभवन, बम्बई, बी० सं० २००६ ।
- (२४) ठाणांग—सं० मुनि अमोलक, प्र० उवाला प्रसाद सुखदेव सहाय, हंबराबाव, बी० सं० २४४६ ।
- (२५) तिलोयपण्णति—यतिवृषभ, प्र० जीवराज जैन ग्रन्थमाला, सोलापुर ।
- (२६) दशवर्षकालिक चूणिः—प्र० आगमोदय समिति ।
- (२७) दशवर्षकालिक सूत्र हारिभद्रवृत्ति—सं० श्री प्र० मनसुललाल महावीर प्रिंटिंग प्रेस, बम्बई ।
- (२८) बेसीनाममाला—हेमचन्द्र, सं० पिशाल, प्र० भण्डारकर ओरिएण्टल इन्स्टी-ट्यूट, पुना ।
- (२९) चर्नोपदेशमालाचिबरण—जयसिंह सूरि, सं० मुनि जिनविजय, प्र० सिंधी जैन ग्रन्थमाला, भारतीय विद्याभवन, बम्बई, वि० सं० २००५ ।
- (३०) धूर्ताख्यान—हरिभद्र सूरि, सं० डा० ए० एम० उपाध्ये, प्र० सिंधी जैन ग्रन्थमाला, भारतीय विद्याभवन, बम्बई ।
- (३१) नन्दीसूत्रम्—अनु० हस्तिमत्स्य मुनि, प्र० रायबहादुर मोतीलाल जी मूषा, सतारा, सन् १९४२ ।
- (३२) नन्दीसूत्र मलयगिरि टीका सहित—प्र० आगमोदय समिति, ४२६, जवहेरी बाजार, बम्बई, सन् १९२४ ।
- (३३) नन्दीसूत्रस्य चूणिः—हारिभद्राया वृत्ति—प्र० स्वस्ताम्बर सभा, रतलाम ।
- (३४) नरविक्रम चरित—गुणचन्द्र सूरि, प्र० जवहेरी अजितकुमार नन्दलाल, राजनगर, वि० सं० २००८ ।
- (३५) नागपंचमी कहा—महेश्वर सूरि, सं० डा० अमृतलाल कृष्णचंद गोपाजी, एम० ए०, पी०एच०डी०, सिंधी जैन ग्रन्थमाला, भारतीय विद्याभवन, बम्बई, सन् १९४९ ।
- (३६) नायावम्मकहायो—सं० श्री प्र० एम० बी० बॅङ्क, कर्नासन कालेज, पुना-४, सन् १९४० ।
- (३७) निशीथ चूणि—प्र० आगमोदय समिति ।
- (३८) पञ्चमचरितं—शिलसूरि, प्र० जैनधर्म प्रसारक सभा, भावनगर, सन् १९१४ ।
- (३९) पादुमकहासंगहो—पद्मचन्द्र सूरि के शिष्य, प्र० विजयदान सूरिद्वाराजी ग्रन्थमाला, गोपीपुरा, बुरत, सन् १९५२ ।
- (४०) पादुम-लच्छी नाममाला—अनपाल, सं० श्री प्र० शाहीलाल जैन, २३६, अशुल रोहमान स्ट्रीट, बम्बई-३ ।
- (४१) प्राकृत पेंगलम्—सं० डा० भोलासांकर व्यास, प्र० प्राकृत ग्रन्थपरिषद्, वाराणसी ।
- (४२) पंडित बचवाल कहा—संवत्सिक सूरि, प्र० भीमचंद्र, बुरत, वि० सं० १९९७ ।
- (४३) बह्मकल्पभाष्य—स्वस्ताम्बर सभा, रतलाम ।
- (४४) अमरस चरितं—सं० बी० एम० शाह, प्र० गुजरात ग्रन्थ कार्यालय, गांधी रोड, अहमदाबाद, सन् १९३७ ।
- (४५) अय्यप्ती आराधना—शिवाय, प्र० अनन्त कीर्ति ग्रंथमाला, बम्बई, वि० सं० १९८६ ।

- (४६) महावीरचरियं—गणचन्द्र, प्र० बेंबेचन्द्र लालभाई जैन, पुस्तकोद्धारकर्तृत्वा, जबेरी बाजार, बम्बई, सन् १९२६ ।
- (४७) महावीरचरियं—नेमिचन्द्र सूरि सं० मुनि चतुर्विजयः प्र० आत्मानन्द सभा, भावनगर, वि० सं० १९७३ ।
- (४८) महाबालकहा—वीरदेवगणि, सं० हीरालाल, प्र० पोपटलाल, गिहोर, सं० १९६८ ।
- (४९) मूलाधार—कट्टकर, मा० प्र० बम्बई, सं० १९७७, १९८० ।
- (५०) रघुनन्दनरायचरियं—नेमिचन्द्र सूरि संशो० आचार्य विजय कुमुद सूरि, प्र० मणि विजय गणिबर ग्रन्थमाला, सन् १९४२ ।
- (५१) रघुनन्दनहरिचरि—मिनहर्ष सूरि, सं० हरणोबिन्दवास, प्र० जैन विविध-शास्त्रमाला, बनारस, सन् १९१८ ।
- (५२) रायपसेनिय—सं० एन० बी० बॅल, प्र० ज्ञानदास बुकडिपो, गान्धी रोड, अहमदाबाद, सन् १९३८ ।
- (५३) लीलावर्द्ध—कौतूहल, सं० डा० ए० एन० उपाध्ये, प्र० सिधी जैन ग्रन्थमाला, भारतीय विद्याभवन, बम्बई ।
- (५४) बसुदेवहिण्डी—संघदास गणि, सं० मुनि चतुर्विजय पुष्पविजय, प्र० आत्मा-नन्दसभा, भावनगर ।
- (५५) बसुदेवहिण्डीसार—सं० वीरचन्द्र प्रभुदास, प्र० हेमचन्द्र सभा, वाटन, सन् १९१७ ।
- (५६) चिपाक भुतम्—सं० मुनि ज्ञानचन्द्र जी महाराज, प्र० जैन शास्त्रमाला कार्यालय, जैन स्थानक, लुधियाना (पंजाब) ।
- (५७) ब्यवहार भाष्य—प्र० आगमोदय समिति ।
- (५८) श्रीकृष्णचरितम्—बेंबेचन्द्रसूरि, प्र० आचमदेव केशरीमल इवेताम्बर, रतनपुर (मालवा) ।
- (५९) समराइचकहा—हरिभद्र सूरि, सं० डा० हर्षन जैकोबी, प्र० बंगाल एशिया-टिक सोसाइटी, कलकत्ता ।
- (६०) समराइचकहा—सं० श्रीर प्र० पं० भगवानदास, अहमदाबाद, सन् १९४२ ।
- (६१) सिरपासनहचरियं—सं० आचार्य विजयकुमुद सूरि, प्र० मणिविजय गणिबर ग्रन्थमाला, मु० लोच (महेसाभा), सन् १९४५ ।
- (६२) सिरि विजयचंद केवलचरियं—बन्धुप्रभ महसूरि, प्र० केशवलाल प्रेमचन्द्र केशरा, संभात, बाया ग्रानंद, वि० सं० २००७ ।
- (६३) सिरि सिरिबालकहा—रतनशेखर सूरि, प्र० बेंबेचन्द्र लाल भाई, जैन पुस्तकोद्धारक ग्रन्थमाला, भावनगर, सन् १९२३ ।
- (६४) सुपासनहचरियं—लक्ष्मण गणि, सं० हरणोबिन्दवास, प्र० जैन विविध-शास्त्रमाला, वाराणसी, बी० सं० २४४५ ।
- (६५) सुरसुन्दरी चरियं—बनेश्वरसूरि, सं० हरणोबिन्दवास, प्र० जैन विविधशास्त्र-माला, वाराणसी वि० सं० १९७२ ।
- (६६) सूत्र कृतांग कृति—प्र० आचमदेव केशरीमल जी इवेताम्बर संस्था, रतनलाल, सन् १९४१ ।
- (६७) सूयगडांग—सं० मुनि अमोलक, प्र० ज्वाला प्रसाद सुजदेव सहाय, हंवरदाद, बी० सं० २४४६ ।
- (६८) संक्षिप्तसंस्कृत कहा (संस्कृत-संस्कृत)—नेमिचन्द्र, प्र० जीवन भाई छोटाभाई शबेरी, अहमदाबाद, वि० सं० २००० ।

पालिग्रन्थ—

- (१) इतिवृत्तकं—सं० राष्ट्रल सांस्कृत्यायन आदि, प्र० उत्तमभिक्तु, रंगून ।
- (२) उदानं—
- (३) अरिया पिटकं—सं० राष्ट्रल सांस्कृत्यायन आदि, प्र० उत्तमभिक्तु, रंगून ।
- (४) जातक (प्रथम भाग से षष्ठ भाग तक)—सं० भद्रन्त आनन्द कौस्तुभ्यायन, प्र० हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग, वि० सं० २०११ ।
- (५) जातकटठकथा (पठमो भागो)—सं० भिक्तु चर्म रक्षित, प्र० भारतीय ज्ञानपीठ, काशी ।
- (६) खेरगाथा—सं० राष्ट्रल सांस्कृत्यायन आदि, प्र० उत्तम भिक्तु, रंगून ।
- (७) खेरी-गाथा—सं० राष्ट्रल सांस्कृत्यायन आदि, प्र० उत्तम भिक्तु, रंगून ।
- (८) निदान-कथा—सं० प्रो० एन० के० भागवत, प्र० बम्बई युनिवर्सिटी, सन् १९५३
- (९) पंतवत्थु—सं० राष्ट्रल सांस्कृत्यायन आदि, प्र० उत्तमभिक्तु, रंगून ।
- (१०) बुद्धवंतो—सं० राष्ट्रल सांस्कृत्यायन आदि, प्र० उत्तमभिक्तु, रंगून ।
- (११) विमानवत्थु—सं० राष्ट्रल सांस्कृत्यायन आदि, प्र० उत्तमभिक्तु, रंगून ।
- (१२) सुत्तनिपातो—सं० राष्ट्रल सांस्कृत्यायन आदि, प्र० उत्तमभिक्तु, रंगून ।

संस्कृत ग्रन्थ—

- (१) जनकान्त जय पताका—हरिभद्र सूरि, प्र० यशोविजय ग्रंथमाला भावनगर बी० सं० २४३६ ।
- (२) अवदानशतकम्—सं० पी० एल० बॅङ्ग, प्र० मिथिला संस्कृत विद्यापीठ, दरभंगा ।
- (३) कथासरित्सागर—सोमदेवभट्ट प्र० बिहार राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना, सन् १९६० १९६१ ।
- (४) काव्यम्बरी—बाणभट्ट, प्र० चौलम्बा संस्कृत सीरिज, बनारस, सन् १९५०-५१ ।
- (५) कालिदास ग्रन्थावली—सं० सीताराम चतुर्वेदी, प्र० अ० आ० विज्ञान परिषद्, काशी ।
- (६) काव्य प्रकाश—भम्मटाचार्य, प्र० चौलम्बा विद्याभवन, बनारस, सन् १९५७ ।
- (७) काव्यमीमांसा—राजशेखर, प्र० बिहार राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना, सन् १९५४ ।
- (८) काव्यानुशासन—आचार्य हेमचन्द्र, प्र० माहवीर जैनविद्यालय, बम्बई ।
- (८क) काव्यालंकार सूत्रवृत्ति—वामनः, प्र० आत्माराम ऐष्ट सन्त, दिल्ली ।
- (९) कुचलयामन्द—अप्यदीक्षित, प्र० चौलम्बा विद्याभवन, बनारसी ।
- (१०) तत्त्वार्थराजवार्तिकम्—अकलंकदेव, भारतीय ज्ञानपीठ, वाराणसी ।
- (११) वसकुमारचरित—हज्जी, प्र० चौलम्बा संस्कृत सीरिज, बनारस ।
- (१२) विद्यावदानम्—सं० पी० एल० बॅङ्ग, प्र० मिथिला संस्कृत विद्यापीठ, दरभंगा ।
- (१३) पंचतन्त्र—प्र० चौलम्बा विद्याभवन, वाराणसी, सन् १९५२ ।
- (१४) प्रकाश कोश—राजशेखर, सं० मुनि जिनविजय, सिबी जैन ग्रन्थमाला, भारतीय विद्याभवन, बम्बई, सन् १९३५ ।

- (१५) प्रभावक चरित—अन्नप्रभ सूरि, सं० जिनविजय प्र० सिधो जैन ग्रन्थमाला, अहमदाबाद, सन् १९४०।
- (१६) बृहत्कथाकोश—हरिवंशाचार्य, सं० डा० ए० एन० उपाध्ये, प्र० सिधो जैन ग्रन्थमाला, भारतीय विद्याभवन, बम्बई, सन् १९४३।
- (१७) महाभारत (हिन्दी अनुवाद सहित)—प्र० गीताप्रेस, गोरखपुर।
- (१८) मृच्छकटिकम्—सं० रामानुज श्रीराम, चौलम्बा संस्कृत सीरिज, बनारस।
- (१९) रत्नावली—श्रीहर्ष, प्र० चौलम्बा संस्कृत सीरिज, बनारस।
- (२०) रस गंगाधर—पंडितराज जगन्नाथ, प्र० चौलम्बा विद्याभवन, बनारस।
- (२१) ललितविस्तर—सं० डा० पी० एल० बंछ, मिथिला संस्कृत विद्यापीठ, दरभंगा।
- (२२) बक्रोविल जीवितम्—कुन्तक, सं० डा० नगेंद्र, प्र० आत्माराम ऐण्ड सन्स, दिल्ली।
- (२३) वासवदत्ता—सुबन्धु, प्र० चौलम्बा विद्याभवन, बनारस।
- (२४) विविधतीर्थकल्प—जिनप्रभ सूरि, सिधो जैन ग्रन्थमाला, भारतीय विद्याभवन, बम्बई।
- (२५) विष्णुपुराण (हिन्दी अनुवाद सहित)—अनु० मुनिलाल गुप्त, प्र० गीता प्रेस, गोरखपुर।
- (२६) श्रीमद्भागवत—प्र० गीता प्रेस, गोरखपुर।
- (२७) साहित्य दर्पण—विश्वनाथ, सं० डा० सत्यनरत सिंह, प्र० चौलम्बा विद्याभवन, वाराणसी।
- (२८) हरिभद्र सूरि चरितम्—सं० पं० हरगोविन्ददास।
- (२९) हरिभद्राचार्यस्य समय निर्णयः—मुनि० जिनविजयः प्र० जैन साहित्य संगोष्ठीक, पूना।
- (३०) हर्षचरित—बाणभट्ट, सं० जगन्नाथ पाठक, प्र० चौलम्बा विद्याभवन, वाराणसी।

हिन्दी और गुजराती ग्रन्थ—

- (१) अष्टांश साहित्य—हरिवंश कोछड़, प्र० भारतीय साहित्य मन्दिर, दिल्ली।
- (२) अस्तू का काव्य शास्त्र—अनु० डा० नगेंद्र, प्र० भारती भंडार, लीडर प्रेस, इलाहाबाद।
- (३) असामान्य मनोविज्ञान—रामकुमार राय, प्र० चौलम्बा विद्याभवन, वाराणसी।
- (४) आचार्य शुक्ल के समीक्षा सिद्धान्त—रामलाल सिंह, कर्मेभूमि प्रकाशन मन्दिर, वाराणसी।
- (५) आधुनिक हिन्दी कथा साहित्य और मनोविज्ञान—डा० बेबराज उपाध्याय, प्र० साहित्य भवन लिमिटेड, इलाहाबाद।
- (६) उपन्यासकला—विमोदशंकर व्यास, प्र० हिन्दी साहित्य कुटीर, बनारस।
- (७) उपन्यास के मूलतत्त्व—जयनारायण, प्र० अजन्ता प्रेस लिमिटेड, पटना।
- (८) कथा के तत्त्व—डा० बेबराज उपाध्याय, प्र० ग्रन्थमाला कार्यालय, पटना-४।

- (९) कला—हंस कुमार तिवारी, नामसरोवर प्रकाशन, गया ।
- (१०) कहानी और कहानीकार—मोहन लाल जिज्ञासु, प्र० छात्रभारान एण्ड सन्स, दिल्ली ।
- (११) कहानीकला—बिनोद शंकर व्यास, प्र० हिन्दी साहित्य कुटीर, बनारस ।
- (१२) कहानी कला—अगवान चन्द्र, प्र० साहित्य सेवा संसद्, बयनगामा (भागलपुर) ।
- (१३) कहानी का रचना विधान—अगवान प्रसाद शर्मा, प्र० हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय, काशी ।
- (१४) कहानी का दर्शन—भालचन्द्र गोस्वामी, प्र० साहित्यरत्न भंडार, आगरा ।
- (१५) कहानी के तत्त्व—प्रो० शिवनन्दन, प्र० नामसरोवर प्रकाशन, गया ।
- (१६) काव्य के उदात्ततत्त्व—डा० नरेंद्र, राजपाल एण्ड सन्स, दिल्ली ।
- (१७) जातक कालीन भारतीय संस्कृति—मोहनलाल महतो विद्योगी, प्र० बिहार राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना ।
- (१८) जैन साहित्य पर विशद् प्रकाश—जुगल किशोर मुख्तार, प्र० बीरसासन संघ, कलकत्ता ।
- (१९) जैनाचार्य श्री छात्मानन्द शताब्दी स्मारक—अ० जैनाचार्य श्री छात्मानन्द शताब्दी स्मारक समिति, बम्बई ।
- (२०) तरंगवती (गुजराती)—जर्मनी से गुजराती, अनु० नरसिंह भाई, प्र० नवलखंद केशवलाल, मोदी हास पट्टेनी पोल, अहमदाबाद ।
- (२१) पाह्य भाषाओं के साहित्य (गुजराती)—प्रो० ह्रीरालाल रसिकलाल कापड़िया, गोपीपुरा, वृत्त ।
- (२२) पाणिनि कालीन भारत—डा० बासुदेव शरण अग्रवाल, प्र० मोतीलाल बनारसी दास, बनारस ।
- (२३) प्राकृत और उसका साहित्य—डा० हरदेव बाहरी, प्र० राजकमल प्रकाशन, दिल्ली ।
- (२४) प्राचीन भारतीय बेशभूषा—डा० मोतीचंद, प्र० भारती भण्डार, प्रयाग ।
- (२५) अगवान महावीरजी कथाओं (गुजराती)—बेचरदास बोशी, प्र० गुजराती विद्यापीठ, अहमदाबाद ।
- (२६) भारतीय साहित्य शास्त्र—प्रो० बलदेव उपाध्याय, प्र० प्रसाद परिषद्, काशी ।
- (२७) यूरोपीय उपन्यास साहित्य—बिनोद शंकर व्यास, प्र० साहित्य सेवा कर्मालय, काशी ।
- (२८) लोक साहित्य की भूमिका—डा० कृष्णदेव उपाध्याय, प्र० साहित्य भवन लिमिटेड, इलाहाबाद ।
- (२९) वादव्य-विमर्श—विश्वनाथ मिश्र, वाणी बिलान प्रकाशन, अहमदाबाद, काशी ।
- (३०) वज्रलोक साहित्य का अध्ययन—डा० सत्येन्द्र, प्र० साहित्यरत्नभंडार (आगरा) ।
- (३१) समीक्षा सास्त्र—आचार्य सीताराम चतुर्वेदी, प्र० अ० ना० विमल परिषद्, काशी ।
- (३२) सार्वबभू—डा० मोतीचंद, प्र० बिहार राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना ।

- (३३) संस्कृत साहित्य का इतिहास—ए० बी० कीच, ज़मु० डा० मंगलदेव शास्त्री, प्र० मोतीलाल बनारसी दास, बाराणसी ।
- (३४) संस्कृति के चार अध्याय—रामचारी सिंह बिनकर, प्र० राजपाल ऐन्ड सन्स, बिल्ली ।
- (३५) संस्कृत साहित्य की रूपरेखा—डा० शांतिकुमार नानुराम व्यास, प्र० साहित्य निकेतन, कानपुर ।
- (३६) हर्षचरित एक सांस्कृतिक अध्ययन—डा० बालदेवप्रसाद अग्रवाल, बिहार राज्यभाषा परिषद्, पटना ।
- (३७) हिन्दी उपन्यास में कथा शिल्प का विकास—डा० प्रताप नारायण टंडन, प्र० हिन्दी साहित्य भंडार, लखनऊ ।
- (३८) हिन्दी उपन्यास और यथार्थवाद—त्रिभुवन सिंह, हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय, बनारस ।
- (३९) हिन्दी कहानियों का विवेचनात्मक अध्ययन—ब्रह्मदत्त शर्मा, सरस्वती पुस्तक सदन, आगरा ।
- (४०) हिन्दी साहित्य में विविधवाद—डा० प्रेमनारायण शुक्ल, प्र० पद्मजा प्रकाशन, रामबाग, कानपुर ।
- (४१) हिन्दी साहित्यकोश—सं० डा० बीरेन्द्र वर्मा, प्र० ज्ञानमंडल लिमिटेड, बनारस ।
- (४२) हिन्दू धार्मिक कथाओं के मौलिक ग्रन्थ—त्रिभेनी प्रसाद सिंह, बिहार राज्यभाषा परिषद्, पटना ।

अंग्रेजी ग्रन्थ—

- (1) A Comparative Study of the Indian Science of Thought from the Jain standpoint—H. Bhattacharya, M.A., B.L., Madras, 1925.
- (2) A. Harvest of World Folk Tales—Milton Rugoff, Pub. U.S. A. 1949.
- (3) A History of Indian Literature, Vol. II—Winternitz, Pub. University of Calcutta, 1933.
- (4) A New English Dictionary of Historical Principles, Vol. VIII—Sir James Murray, Pub. Oxford University Press.
- (5) Art of Novels—Henry James.
- (6) A Student's History of India—Prehistoric Ancient and Hindu India.—R. D. Banerjee, M. A., Pub. Blackie and Son (India) Ltd., 103/5, Fort Street, Bombay, Cal., Madras.
- (7) A Smaller Classical Dictionary—E. H. Blackensy, M. A. London.
- (8) Aspects of the Novel (Pocket Ed.)—E. M. Forster, Pub. Edward Arnold and Co., London.
- (9) A Short History of English Novel—S. Diana Neill.

- (10) **Buddhism**—T. W. Rhys. Davids Pub., London.
- (11) **Buddhist India—A Story of the Nations**—T. W. Rhys. Davids, Pub., London, 1911.
- (12) **Craft of Fiction**—Percy Lubbock, Pub. Gower Street, London, 1924.
- (13) **Cunningham's Ancient Geography of India**—S. N. Majumdar, Pub. Chuckervetty Chatterjee and Co. Ltd., Calcutta.
- (14) **Dictionary of World Literary Terms**—T. Schipley, Pub. The Philosophical Library, New York.
- (15) **Encyclopaedia Britannica** (11th. Ed.), Cambridge, 1910.
- (16) **Encyclopaedia of Indo-Aryan Research** (Vaisnavism, Saivism), Vol. III, Sir R. G. Bhandarkar, Strassburg, 1913.
- (17) **Encyclopaedia of Religion And Ethics**—James Hastings, M. A., D. D., Edinburgh.
- (18) **Hardy the Novelist**—Cecil David, Pub. Constable and Co.
- (19) **Hindu Mythology**—W. J. Wilkins, Calcutta and Simla, 1900.
- (20) **Humour, Wit and Satire of the 17th Century**—J. Ashton, London, 1883.
- (21) **India in the time of Patanjali**—Dr. Baij Nath Puri, Pub. Bhartiya Vidya Bhawan, Bombay, 1957.
- (22) **Introduction of English Novels**—Ketelbi Arnold, Pub. Hutchinson Homes, London.
- (23) **Introduction to the Study of Literature**—Hudson.
- (24) **Life and Matter**—Sir Oliver Lodge, London, 1907.
- (25) **Life and Stories of Paracuanatha**—Mauric Bloomfield, Pub. The Jogns Hopkins Press, 1919.
- (26) **Modern Fiction**—Dr. Herbert, J. Mulier.
- (27) **Motif Index of Folk Literature**—Thompson, M/s. Oxford Book and Stationery Co., Scindia House, New Delhi.
- (28) **Myths of the Hindus and Buddhists**—Sister Nivedita and Ananda Coomara Swami, London, 1913.
- (29) **Panchatantra**—Hertale, Pub. Harward Series, London.
- (30) **Principles of Indian Shilpa Shastra**—Prof. P. N. Bose, M. A., Lahore, 1936.
- (31) **Principles of Literary Criticism**—Richards, I. A.
- (32) **Short History of English Novels**—Neills, S. D.
- (33) **Short History of Indian Literature**—Horavitz.
- (34) **Stories of Indian Gods and Heroes**—W. D. Monro, M. A., London.

- (35) *Tales from the Mahabharata*—Dwijendra Chandra Roy, Calcutta.
- (36) *The Growth of Literature*, Vol. II—Chandruick.
- (37) *The Geographical Dictionary of Ancient and Mediaeval India with an Appendix*—Nanda Lal Dey, Pri. and Pub. W. Newmann and Co., at the Caxton Steam Printing Works, 1, Mission Row, Calcutta, 1899.
- (38) *The Heroic Age of India*—M. K. Sidhant, London, 1929.
- (39) *The Novels and Their Authors*—Maugham, W. S., Pub. William Heinemann.
- (40) *The Novel of Today*—Allen Walter, Pub. Bondon Longmans.
- (41) *The Novel and the Modern World*—Davis Daiches.
- (42) *The Ocean of Story*—N. M. Panzer, M. A., F. R. C. S., F. S., London.
- (43) *The Sacred Books of the East Jaina Sutras* (Vol. XLV, Part. II)—F. Max. Muller, Oxford, 1895.
- (44) *The Short Story (its Principles and Structures)*—Evelyn May Albright, M. A.
- (45) *The Standard Dictionary of Folklore (Mythology and Legend)*. Parts I and II—Maria Leach, Pub. Fund and Wagnalls Co, New York.
- (46) *The Structure of the Novel*.—E. Muir.

संकेत सूची

अनेका० व०	अनेकान्तव्यपत्ताका ।
अथ० सा०	अथर्भंश साहित्य ।
अ० गा०	अध्याय गाथा ।
आ० पू०	आवश्यक कूर्च ।
आव०	आवश्यक सूत्र ।
आप्त०	आप्तमीमांसा ।
आ० व०	आपस्तम्ब धर्मसूत्र ।
उत्त०	उत्तराध्ययन सूत्र ।
उद्यो० कुव०	उद्योतन सूरि द्वारा विरचित कुवलयमाला ।
उप० गा०	उपर्वे क्षपव गाथा ।
क० ग्रन्थ० ले० प्र०	कथाकोश प्रकरण ग्रन्थ प्रस्तावना ।
का० इ०	काव्यादर्श ।
का० मी० न० अ०	काव्य मीमांसा, नवम अध्याय ।
का० प्र०	काव्य प्रकाश ।
का० सू०	काव्यालंकार सूत्रवृत्ति ।
कुव० पृ० अनु०	कुवलयमाला पृष्ठ अनुच्छेद ।
कु० अ०	कुवलयमाला पृष्ठ अनुच्छेद ।
गी० व०	गीतम धर्मसूत्र ।
अं० व०	अंबुचरित्रं ।
जिने० कथा०	जिनेश्वर सूरि का कथाकोश ।
जा० क०	ज्ञानपंचमी कथा ।
तत्त्व० रा० अ० सू० वा०	तत्त्वार्थ राजवार्तिक अध्याय, सूत्रवार्तिक ।
द्वि० अ०	द्वितीय अध्याय ।
दश० गा०	दशर्व कालिक गाथा ।
दश० पू०	दशर्व कालिककूर्च ।
दश० हा०, व० हा०, दश० हारि०	दशर्व कालिक की हारिवद्रवृत्ति ।
वृत्त० प्र० अ०	वृत्ताख्यान प्रथम आख्यान ।
ध्व०	ध्वन्यालोक ।
नि० पू०	निग्रीव कूर्च ।
प०	पञ्चमचरित्रं ।
प्र० व० चतुर्वि० प्र०	प्रभावक चरित्र चतुर्विंशति प्रकरण ।
बृह० व० अ०	बृहज्जातक बृहन्नेशाध्याय ।
बृ० क० भा० पी० १	बृहत्कल्प शास्त्र पीठिका ।

बी० ब०	बीषाद्यम अमृतम् ।
भ० ना०	भरत मुनि का नाट्यशास्त्र ।
भाष प्रा० गा०	भाषप्राभुन गाथा ।
महा० प्र० प०	महापुराण प्रथम पर्व ।
म० ब०	महावीरचरितम् ।
याको० स०	याकोबी द्वारा सम्पादित समराइ चककहा ।
रय०	रयणचूडरामचरितम् ।
लीला० गा०, ली० गा०, लीला० क०	लीलावतीकथा गाथा ।
ब० जी०	बकोशित जीवितम् ।
ब० हि०, बसु०	बसुदेवहिण्डी ।
बिपाक०	बिपाक सूत्र ।
बीर० बि० म० क०	बीरदेव गणि विरचित महिवालकहा ।
व्यव० भा०	व्यवहार भाष्य ।
सम० प्र० भ०	समराइचककहा प्रथम भव ।
सम० पु०, स० पु०, स० क०	समराइचककहा पृष्ठ ।
स० क० हि० भ०	समराइचककहा, द्वितीय भव ।
सर्वा० पु० छ०	सर्वार्थसिद्धि पृष्ठ अध्याय ।
सा० ब०	साहित्य वर्णन ।
सिरि० बि०	सिरि विजयचंद के बली चरितम् ।
सु० टी० गा०	सुखबोध टीका गाथा ।
सुपा० पुष्प० भ०	सुपासनाहचरितम् पूर्वभव ।
सु० गा०	सुरगुदपारतन्त्र्य स्तव गाथा ।
सूत्र० चू०	सूत्रकृतांग चूषि ।
सं० इ०	संस्कृत साहित्य का इतिहास ।
सं० त० प्रस्ता०	संक्षिप्त तरंगवती प्रस्तावना ।
सं० स०	संक्षिप्त तरंगवती कथा ।
हर्ष० सा०	हर्षचरित का सांस्कृतिक अध्ययन ।
हि० सा० भा०	हिन्दी साहित्य का आधिकार ।
हेन० काव्य० प्र०	हेमचन्द्र का काव्यानुशासन अध्याय ।

पारिभाषिक शब्दों के अंग्रेजी पर्याय ।

अतिप्राकृतिकता	Supernaturality.
अतिमानवीय शक्ति	Superhuman Power.
अतिवादी पहलू	Extremist Aspect.
अद्भुत तत्त्व	Element of Wonder.
अनुकरण	Imitation.
अन्तर्द्वन्द्व	Conflict.
अन्धापरोक्षिक	Allegorical.
अन्योक्ति-कथा	Parable.
अन्विति	Unity.
अप्राकृतिकता	Unnaturality.
अभिव्यञ्जना	Expression.
अमानवीय तत्त्व	Inhuman Element.
अर्थकथा	Wealth Story—Allegorical Story.
अर्थगर्भित प्रतीक	Meaningful Symbol.
अर्थ गम्भीर	Depth of Meaning—Profundity.
अर्द्ध ऐतिहासिक	Pseudo-Historical.
अवान्तर कथा	Divergent Story—Sub-plot or Secondary plot.
अवान्तर मौलिकता	Originality in Divergence Substantiality.
आन्तरिक विश्लेषण	Content Analysis.
आचार-व्यवहार	Folkways.
आत्मगत चिन्तन	Subjective Thinking.
आनुपातिक	Proportional.
आख्यायिका शैली	Narrative Style.
इतिवृत्तात्मक	Descriptive.
उदात्तीकरण	Sublimation.
उपचारवक्ता	Oblique Suggestion.
उपसंहार	Exode.
उपस्थापन	Presentation; Establishment.
एकरसता	Monotony.
एकक्यता	Uniformity; Consistency.
ऐतिह्य आभास परिकल्पन	Historical Illusion.

शौचित्य	Propriety.
कथात्मक दायित्व	Responsibility of Story-value.
कथात्मक परिवेश	Environment of the Story.
कथाधारण	Conception of the Story.
कथानक	Plot.
कथानक कवियाँ	Motifs.
कथानक स्रोत	Source of the Plot.
कथा-मांसलता	Bulk of the Story.
कथावस्तु	Theme.
कथोत्पत्ति प्ररोह शिल्प	Involved Sequentiality—Art of the Narrative Substance.
कथोत्पत्ति	Origin of the Story.
करुण-व्यापार	Tragic Action; Pathetic.
काम कथा	Sex-story.
काल मिश्रण	Intermixture of time.
क्रिया	Action.
कुतूहल तत्त्व	Element of Suspense.
गत्यात्मकता	Dynamism.
गल्पकथा	Fable.
घटना	Event.
चरित महापुरुष	Character-Hero.
चरित्र	Character.
जटिल कथानक	Complex Plot.
जागतिक सम्बन्ध	Wordly Relations.
तथ्यों की प्रतीति	Sense of Facts.
दृष्टिसंबंधना	Visual-Sensation.
दिव्यमानुषी कथा	Super Human Story.
धर्म कथा	Religious Story.
नाटकीय पात्र	Dramatic Personnel.
नाद तत्त्व	Onomatopoeia.
निर्जन्मरी कथा	Legend.
निवृत्ति का व्यंग्य	Irony of Fate.
नीति कथा	Moral Story.
पद-रचना	Diction.
पराधीन (स्त्री)	Nymphomania.

परम्परा-समृद्धता	Tradition-continuum.
पर्यायवाक्यता	.	..	Innuendo.
प्रकरण	..	.	Chapter.
प्रक्रिया	Process.
प्रतिपाद्य विषय	.	..	Subject-matter.
प्रतीकात्मक कथाएं	Symbolical Stories.
प्रतीकात्मकता	Symbolization.
प्रबंध	.	.	Thesis.
प्रभावान्विति	Unity of Impression.
परी-कथा	.	..	Fairy-tale.
प्रसाद गुण	.	..	Perpetuity.
प्रस्तुती-करण	Presentation.
प्रश्नोत्तरी शैली	.	..	Question-answer Style.
प्राञ्जल आख्यान	.	..	Smooth Fiction.
प्रेम-कथा	.	..	Love-story.
प्रेक्षणीयता	.	..	Communicability.
पारा-मनोर्ब ज्ञानिकता	.	.	Para-psychology.
पीठिका	.	.	Background.
पुनर्निर्माण की शक्ति	.	.	Reproductive Imagination.
पौराणिक उपाख्यान	.	.	Legend.
धीज चर्माकथा	Plasmic Theme.
जीवायतन स्थापत्य	.	..	Organic Architectoric.
संकेत शिल्प	.	..	Evocative Technique; Decorative Art.
मध्य मौलिकता	Mid-substantiality or Interim Substantiality.
मनोवशा	Psychological State of Mind.
मानव कथा	Human Story.
मिश्र कथा	Mixed Story.
मूलवृत्तियों का निरन्तर सहचर्य	Parallel Unity of Instincts.
मयार्थवादी ग्रहणवाद	Realistic Egoism.
मयार्थवादी चरित्र	Realistic Character.
योजना सौष्ठव	Structural Beauty.
रसानुभूति	Aesthetic Pleasure.
राजप्रासाद स्थापत्य	Palatial Structure.

रूपरेखा की मुक्तता	Clarity of Outline Freedom.
रोमानी कथा	.	..	Romantic Story.
रूपक	Metaphor.
लघु कथा	.	..	Short Story.
लोक-कथा	Folk Tale.
वर्णन-क्षमता	Descriptive Power.
वर्णन-सौन्दर्य	.	..	Vividness; Descriptive Beauty.
व्यंग्य	Satire.
व्यंग्य-रूप	Satiric Form.
व्यंग्योपहास	.	..	Ironical Humour.
व्यापकता और विभिन्नता		..	Range and Variety.
व्यवहार-कला		.	Art of Delivery; Art of Oration.
वृत्ति	..	.	Complication.
विक्षेपिणी-कथा			Fault Finding Tale.
विश्व		..	System.
विरोधन सिद्धान्त	.	.	Catharsis.
विवृति	.	.	Illustration Unfolding.
विश्लेषणात्मक	.		Analytical.
व्यक्ति-कला			Individuality.
शील स्थापत्य			Characterization.
संकेत-कला			Suggestivity.
संघात	.	..	Assimilation.
संदर्भ		.	Context.
संयोग तत्व	Element of Chance.
संवेदन-केंद्र			Sensorium.
संवेदना		.	Sensation.
सघनता			Intensity.
समाख्यान		.	Narration.
सम गति	..	.	Equal pace.
समाजशास्त्रीय सापेक्षवाद		.	Sociological Relativism.
सहजानुभूति	Intuition.
सहानुभूति	Sympathy.
स्थापत्य सौन्दर्य		.	Structural Beauty.
स्वतंत्र क्रियमाण	.		Independent Activity.
स्वप्न-विश्लेषण	Dream-Analysis.

स्थिति-विपर्यय	..	∴ Reversal of situation.
सापेक्ष-गुण Relative quality.
सार्भजस्य Harmony.
सार्वभौमिकता Universality.
साहसिक कथा Adventure Story.
सृजन-प्रक्रिया Creative Process.
होत्वाभास Fallacy.

उपलब्धतायक शब्दानुक्रमिका ।

अन्तःकृद्धान	१२, १५
अनेकान्त जयपताका	४२, ४७, ५५
अनेकान्त जयपताका की टीका	४६
अभ्यंकर	४३, ४४
अपभ्रंश साहित्य	७४
अभयबेब सूरि	५१
अम्बजातक	२०४
अमरकोष	११७
अरस्तू	२२८
आख्यानमणिकोश	८४, ८७
अ.चाराङ्गसूत्र	६
आर्ट आॅफ ब नॉबेल	६७
आॅन ब लिटरेचर आॅफ ब इन्डोमाइरात् आॅफ गुजरात्	३६६
आनन्दबर्द्धन	१२०, ३०८
आरात्मसोहा कहा	१०२, १४१
आरोग्यविज कथा	१०२
आवश्यक चूर्ण	२२
आवश्यक निर्युक्ति	२१
आस्पेक्ट आॅफ नॉबेल	२१०
अ मानव प्रका	४६
इ० एम० कोर्टर	२०५
इंडियन लिटरेचर	६८
इंडिया एण्ड आइना	३४७
उत्तराध्ययन आख्यान	१४
उत्तराध्ययन निर्युक्ति भाषा	३४७
उद्योतन सूरि	३३, ४२, ८४, १०६
उपदेश भाषा	२०३
उपदेशपत्र	१०२
उपदेशपत्र की प्रगति	४७, ४८
उपदेशमाला	१०२
उपदेशरत्नाकर	१०२

- उपन्यास कला २०६
 उपनिषद्प्रवर्णन ४४
 उपासकसामो १०, १६५
 ए० बी० बंछ ६
 एम० बी० बंछ १६६
 ए० एम० उपास्ये ५, ११, ११६, १७१, २०२
 एम० के० भागवत १६८
 ए हिस्ट्री ऑफ इंडियन लिटरेचर ३६६
 ऋग्वेद १
 कथाकोष प्रकरण ७०, ७१
 कल्पसूत्र १४, २६
 कल्पावर्तक १४
 कल्पिका १४
 कहारथ्य कोस ८१, ८२
 काव्यावर्ण १३६
 काव्यप्रकाश १२२
 काव्यालंकार सूत्रवृत्ति १२२
 कालिकावार्थ कथागक १०२
 बीच ३०, १०२
 कुम्भकुम्भ १६
 कुमारपाल प्रतिबोध १०२
 कुक्कलयमाला ३३, ४२, ६१, ६५, १०६, १२२
 कौतूहलकवि ५७, ५८, ११५
 गणधरसार्धशतक बृहद्गीता ४८
 गणधरसार्ध शतक ४६
 गुणधर ७६, ६२
 गुणाद्य १०३
 गटम्भसार जीवकाण्ड ३३०
 गोर १६५
 गोस्वामी तुलसीदास २२८
 बज्रपञ्च-महामुरित-चरित्र ६५
 बज्रलोका कथा १०२
 बिम्बामणि १६७
 बंभसं एमताइन्सलोपेडिया ३३८

- अग्र भ अक्षर ७०
 अगदीश पांडेय २२८
 अगलाथ प्रसाद १
 अम्बुचरियं १२४
 अयकीलि १०२
 अयन्त भट्ट ४५
 अयसिह १०२
 आतक, अतुर्थ खंड १६८, १६९
 आतक, भाग ६ ३४७
 आतद्वकथा नन्द आतक १६८
 जिनचन्द्र ७३
 जिनवत्त ४८
 जिनवत्ताख्यान ८६
 जिनवासगि ३३
 जिनभट ४६
 जिनसेन १०५
 जिनेश्वर ६१, ६८, ६९
 जिनहर्षसूरि ६६
 जैन साहित्य और इतिहास ३०
 जैन साहित्य और इतिहास पर विशद प्रकाश ४६, ४७
 जैनाचार्य की आत्मनन्द शताब्दी स्मारक ३०
 ज्ञातुधर्म कथांग १५
 टी० पिबाले २६१
 ठाकुर ४५
 डिक्शनरी ऑफ वर्ल्ड लिटरेचर टर्म्स २६१, ३३८
 तरंगवती २७
 तिलकमंजरी ३४
 तिलोपपण्णति १७, ४३
 त्रिलोकसार ३४८
 व जनास् इन व हिल्डी ऑफ इंडियन लिटरेचर २
 वण्डी १२२, ३०८
 वस वृष्टांत गीता १०८
 वसार्वाकालिक निर्युक्ति टीका ४७
 वसार्वाकालिक १०६, १०६

- वसवकालिक टीका ५६, ५७, १५५
 वसवकालिक खूनि तु० २१, २२
 व शार्ट स्टोरी १२१
 दिग्विजय प्रकाश ३५०
 दिवाकर कथा १०२
 देवचन्द्र सूरि १०२
 देवभद्र ८१
 दृष्टिप्रभाव श्रंग १६
 द्रवन्त राजर्षि कथा १०२
 धन्यालोक १२२
 धनपाल ३४
 धनेश्वर सूरि ६१, ६६
 धर्मदास गणि ३७, १०२
 धर्मोपदेश माला १०२
 धूर्ताख्यान ४२, ५६, १७०, १७१, २०२, २१६
 न्यायमंजरी ४५
 न्यायमंजरी स्टडीज ४६
 न्यायावतार की प्रस्तावना ४६
 न्यु इंगलिश डिक्शनरी ऑफ हिस्टोरिकल प्रिस्पेक्टिव ३३८
 नन्दीसुत्रमाला २०३
 नर्मदासुन्दरी कथा १०२
 नरबिष्म चरित ६२
 नरसुन्दर कथा १०२
 नरेश्वर २२८
 नागवत्सक कथा १०२
 नागपंचमी कहा ७४
 नायाधम्मकहासो ५, ७, १८, १६, १०२, १०३
 निदान कथा १६८
 निर्वाण लीलावती कथा ६८, ७०
 निशीथ खूनि २३, ३४
 नैमिषेन्द्र सूरि ६१, ८४, ८७, १९६
 नैमिषाथ चरित ४६
 ऋजुचरित २७
 पणिगण १

पद्मशेखर कथा	१०२
पदलिप्त सुरि	३३
पासनाह करियं	८१, ८२
पादप्रकहा संगहो	१००
पादप्रलब्धीनाममाला	३४
पी० एल० बंछ	४६
पुवरबा-उर्वशी	१
पुष्पकूल कथा	१०२
पुष्पकूला	१४
पंडिप्रघनबालकहा	१०२
पंचलिगी प्रकरण	७०
पंचसूत्र टीका	४७
पंचासग	५१
प्रबंधकोश	३४, ४८
प्रभालम्भ	७०
प्रभावक चरित	३४, ४८
प्राचीन भारतीय बंश-भूषा	३२३
बुद्धिसागर	७०
बिहार रिसर्च सोसाइटी जर्नल	४६
बृहत्कथा	१०३
बृहत्कोश	१०६
बृहत्कल्प भाष्य	२३
भगवती सूत्र	७
भर्तृहरि	४३
भद्रेश्वरकहाबली	४८, ५१
भावपाठ	१६
भावप्राप्तम्	१७
भीमकुमार कथा	१०२
भुवन सुंदरी	१०२
मम्मठ	१२२, ३०८
मज्झिम निकाय	६
मलयसुंदरी कथा	१०२
मल्लकारी हेमचन्द्र सुरि	१०२
मल्लकारी	४६

- महाभारत १
 महावीर चरित ७६, ८१, १२४, १२६
 महिपाल कथा १२३
 महेश्वर कथा १२३
 महेश्वरसूरि १०२
 महेश्वरसूरि ६१, ७४
 मिस्टन रणक ए हारबेस्ट ऑफ वर्ल्ड फॉकलोअर २४६
 मुनिचन्द्र ४७
 मुनि जिनविजय ४६
 मुनि जिनविजय ४६
 मुनिसुन्दर सूरि १०२
 मूलाधार १७
 मूलारावणा १७
 भैरव्य मुनि कथा १०२
 भोतीचन्द्र ३४७
 यतिबुधभ ४३
 याकोबी ४६, ५१
 रघुनन्दराय चरित ८४, ८६, १२४
 रघुनन्दराय चरित ८६, १२४, १३६
 राजशेखर सूरि ४८, ५१
 रामचन्द्र शुक्ल १६७, २२८
 रामेशचन्द्र मजुमदार ३४७
 रोहमुत्त कथा १०२
 लक्ष्मण गणि ३४, ६१
 सीतावई कथा ५७, ११५
 सीतावती १०२
 व्यवहार भाष्य २३
 बभोवित जीवित १३७
 बभोवित नृप कथा १०२
 बभोवित सूरि ६४
 बटुकर १७
 बर्तमानवेगना १०२
 बभुवेग हिन्दी २७, २८, ३७, १०३, १३३, ३६८

बामन	१२२
बाल्टर रॉले	१२२
बिष्कमसेनचरिय	१००
बिजयसिंहगुरि	१०२
बिष्टरनित्त	२, ६८
बिपाकसूत्रम्	३६६
बिबेकमंजरी	१०२
बिडवनाथ	३०८
बिश्वविशिका प्रस्तावना	४३
बिशिका	५१
विशेषावश्यक भाष्य	३३, ३४
वीरदेव गणि	६८
वृष्णिदशा	१४
शिपले	३३८
शील-निरूपण सिद्धांत और विनियोग	२२८
शील उपदेशमाला	१०२
शिवायं	१७
शुभवर्धन गणि	१०२
शंकराचार्य	४४, ४५
वटस्थानक प्रकरण	७०
वडू दशिन समुच्चयं	४५
स्टैन्डर्ड डिक्शनरी ऑफ फाकलो	२४६
स्पार्नांग	७
सत्येन्द्र	२४५
समराइजकहा	४२, ८८, ४६, ५१, ६५, १०८, ११५, १४७
समवायंग	७
सरना	१
सार्पबाह	३४७
साहू	१०२
साहित्यवर्षण	१२३, ३०८
सिरिवालकहा	६४
सिद्धि	४४
सिद्धिविनिश्चय टीका	४३
सिद्धिविनिश्चय टीका-प्रस्तावना	

- सियनों की ओर १२१
 सिरिचिज्ययन्त्र ७६
 सुलभोपिका टीका २४, ८४
 सुपासनाह चरित ३४
 सुमतिगणि ४८
 सुमति सूरि ८६
 सुरसुंदरी चरित ६६
 सुवर्णदीप ३४७
 सुवर्णतांग धूनि २३
 सोमप्रभु सूरि १०२
 विमल १०२
 संग्रामसूर कथा १०२
 संघतिलक सूरि १०२
 संवदास गणि ३७
 संयुक्त निकाय ८
 संबोध रंगमाला ७३
 संस्कृत साहित्य का इतिहास १०३
 हजारीप्रसाद द्विवेदी १२३, २६०
 हरमन याकोबी ३४
 हट्टल .
 हरिभद्र सूरि ४६, १०२, १०६, १०८, २१३
 हरिवंशचरित २७, ३०, १२३
 हिन्दी साहित्य का आदि काल २६०
 हिन्दी साहित्य कोष २०५
 हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास १०३
 हं० तिवारी १२१

घोर सेवा मन्दिर

पुस्तकालय

काल नं० 28912 (सी.मु.ए.)

नेमिचु

लेखक

शास्त्री नैमिचु

शीर्षक

हर्मि मुद्रा के प्राकृतिक रूप से हीटपुष्प
का लोचनचित्रक पारिभाषिक

खण्ड

2

क्रम संख्या

850 72

दिनांक

लेने वाले के हस्ताक्षर

वापसी का